مكتبة النقد الأدبى







بإشراف الدكتور رشاد رشدى

إلى أستـاذى

الدكتور رشاد رشدي

الفهرس

تصـــدير

الذى دفعنى وإخوانى إلى إصدار هذه المجموعة فى النقـــد الحديث إيمان بأن النقد ليس مجرد إبداء الرأى — بل هو جهـد جاد لـكى نرى العمل الأدبى كما هو على حقيقته . .

فالنقد الموضوعى هو وحده الذى يستطيع أن يحدد قيم الأعمال الأدبية ويصلها بعضها بالبعض بحيث يحيل أدب الأمة إلى جسم حىّ متكامل أو مجرى يتدفق دون توقف يتصل فيه الماضى بالحاضر والحاضر بالماضى . . والنقد الموضوعى هو وحـــده أيضاً الذى يستطيع أن يربّى ما يسمى بالذوق — أو بمعنى آخر — يخلق القدرة على التمييز بين ما هو فنىّ وما هو غير فنىّ . . .

وفى هذه المرحلة الهامة من حياتنا التى نجتازها اليوم نحن فى أشدّ الحاجة إلى تبنىّ النظرة الموضوعيه لا فى الفنـون والآداب فحسب بل فى جميع أوجه النشاط الأخرى . . ولذلك فنحن نعتبر هذه المسـاهمة المتواضعة من جانبنا فى خلق وعى موضـوعى فى

الفن والنقد واجب يحتمه علينا اعتبار خاص وهو أننا ننتمى إلى الجامعة ونقوم بالتدريس فيها . .

فنحن نؤمن بأن الجامعة مسئولة عن تبنى القيم الموضوعية ونشرها لا داخل حجرات الدراسة فحسب بل وخارج الجامعة أيضاً . .

ونحن نؤمن بأن كل دراسة من الدراسات الجامعية لا يمكن أن تكون لها قيمة حقيقية ما لم تتصل بحياتنا حاضراً ومستقبلا وما لم تهدف إلى أن تصيب منها الأمة العربية نفعاً أكيداً — باختصار ما لم تصب فى حياة هذه الأمة . .

ولذلك فنحن — وأكثرنا ممن توفروا على دراسة الآداب الغربية وتدريسها — قد آلينا على أنفسنا أن ننقل ما اكتسبناه من خبرات إلى أمتنا ولغتنا العربية ، فهذا هو فى رأينا الطريق الطبيعى الذى يجب أن تسير فيه دراسة الآداب الأجنبية .

وبعد — فالنظرة الموضوعية فى الآداب والفنون — مثلها فى كل شىء آخر — مطلب عسير المنال لا يكتسب إلا بالدراسة والممارسة ، ومن أجل هذا نسعى فى هذه الدراسات الموجزة إلى تقديم نظريات أدبية ومناهج نقـــدية تربط بينها جميعاً النظرة الموضوعية . . عسى أن نحقق شيئاً من الفائدة .

والله ولى التوفيق ؟

رشاد رشدى


مقدمة

تحمل مدرسة النقد الحديث لواء النقد الموضوعى فى عصرنا ، وهى مزودة بجميع ما يمكنها من النظرة العلمية إلى الأعمال الأدبية ، بعد أن أعادت تقييم المدارس النقدية المختلفة من تعبيرية إلى تأثرية إلى تاريخية . . الخ . ولقد وجد النقد الحديث أن هذه المدارس،على أهميتها ، لا تمكننا من النظرة السليمة إلى طبيعة الفن ودوره فى حياة الإنسان ؛ كما أصبحت ، على اختلافها ، لا تتمشى مع الروح العلمية فى القرن العشرين ، وهى روح تتحرى الموضوعية فى قيمها وفى حكمها على الأشياء . فكان أن نادى أبناء هذه المدرسة بالنظرية الموضوعية The impersonal theory مبدأ فى النقد ، وبالمنهج التحليلى وسيلة لشرح الأعمال الأدبية وتفسيرها من داخلها وبوصفها كائنات عضوية مستقلة عن نفس الشاعر وأهوائه وميوله الشخصية ، كما هى مستقلة عن نفس الناقد وأهوائه وميوله الشخصية . ولقد قال ت . س . اليوت ، رائد هذه المدرسة ، فى أوائل هذا القرن ، إن مهمة النقد شرح الأعمال

الأدبية ، وتصحيح الذوق ؛ ووسيلة الناقد فى ذلك أداتان رئيسيتان هما : التحليل والمقارنة ، تحليل العمل الفنى والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية ، ونسيجه ، وتركيبه ، وما يحتوى عليه من حيل فنية يتوسل بها الفنان لتحويل عاطفته إلى جسم موضوعى له كيانه المستقل وحياته الخاصة به ، ثم مقارنته بالأعمال الفنية السابقة عليه فى التراث الأدبى حتى يتحدد مكانه منها وقيمته الموضوعية ، بوصفه فنا ، بالنسبة إلى باقى الأعمال العظيمة . ولا يعنى هذا أن العمل الفنى الجديد لا بد أن يطابق أعمال التراث من حيث وسائله الفنية ومنهجه الفنى ، إذا جاز هذا القول ، وإنما العمل الفنى الجديد بحق — كما يقول اليوت — هو ذلك الذى ينتمى إلى تراث الأمة الأدبى من ناحية ، ولا ينتمى إليه من حيث هو عمل « جديد » يضيف على هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا إليه . أما الحكم الفصل فى نقد العمل الأدبى الجديد فهو التراث الأدبى وليس القيم الاجتماعية والأخلاقية التى ما تفتأ تتغير من عصر إلى عصر ، ومن مجتمع لآخر ؛ أو أهواء

الناقد وميوله . فالناقد الموضوعى ينظر إلى العمل بوصفه جسما حيا مستقلا بذاته ، وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته بوصفه كائنا مستقلا قادراً على آداء وظائف محددة للمجتمع والفرد — ليس هذا مجالها — ولكنه بالتأكيد لا يهدف مباشرة إلى إلى آداء هذه الوظائف[1] .

وينصب هذا الكتيب على النقد الموضوعى ، أو على إعطاء فكرة مجملة ، فى أحسن حالاتها ، عن الملامح الرئيسية لهذا المنهج فى النقد . وقد آثرت الحديث عن المقدمات الأولى لهذه النظرة الجديدة عند الناقد الأول للعصر الفكتورى فى انجلترا ، وربما فى القرن التاسع عشر بأكمله : ماثيو آرنولد .. إذ أن آرنولد كان أول من نادى بالموضوعية فى النقد فى عصر كان لا يزال غارقا فى الرومانسية والنقد الرومانسى ، كان أول من قال إن النقد هو « جهد موضوعى » لرؤية الأعمال الأدبية « كما هى على حقيقتها »

---

(١) راجع مقال اليوت « الوظيفة الاجتماعية للشعر » . وراجع أيضاً نظرية ريتشادز فى وظيفة الشعر (نظرية القيمة)

فأطلق بذلك الشرارة الأولى التى اتهمت النقد الرومانسى بالقصور من جانب ، ثم أضاءت طريق النقد الموضوعى من جانب آخر . وهو لذلك يعتبر بحق « أبا النقد الحديث » رغم أن هذه المدرسة اختلفت ، على طريق التطور ، مع آرنولد فى بعض النظرات (وخاصة فى مهمة الشعر وطبيعته) التى قد تكون جوهرية). ولقد عنيت فى هذه الصفحات أن أبين ، فى شىء من التأكيد ، أوجه الالتقاء بين آرنولد وبين أبناء هذه المدرسة ، وأهمها النظرة الموضوعية ثم حاولت بعد ذلك بسط نظرية آرنولد فى النقد التى ترتكز على دعامتين رئيسيين هما دور « العصر » فى خلق الشاعر ، وطبيعته عمل الناقد فى الحكم على الأعمال الأدبية . وفى هذا حاولت أن أربطه دوما بهذه المدرسة ونقادها الكبار الذين ساروا فيما بعد على هديه ثم عدلوا فى آرائه وألبسوها صبغة علمية منهجية يبدو أنها لم تتوفر لآرنولد بسبب طبيعة العصر الذى كان يعيش فيه ، وخلصوها من شوائب اجتماعية وسياسية كان آرنولد يعنى بها ، حيث كان عصره يتطلب أن يكون ناقد

مثله مفكراً اجتماعياً ، ومنظراً لفلسفة اجتماعية كاملة يعتبر النقد والأدب فيها ركنا أساسيا . وهذا ما جعل مفهومه للشعر ومهمته مفهوما خاصاً ينبع أساساً من طبيعة عصره ، وإن كان يتخلص بعد ذلك من نقطة الانطلاق هذه إلى مفهوم واسع لطبيعة الشعر ودوره فى تفسير الحياة الإنسانية بعامة عن طريق ما يسميه آرنولد بتصوير العواطف الأولية فيها ومن ثم الاتصال بجوهرها .. وهو فى هذا يختلف فى الخطوط الأساسية لنظرية الشعر عند أصحاب النقد الحديث الذين يعتبرون الشعر خلقاً جديداً مستقلا عن مادته الأولية المستمدة من الحياة اليومية أو العواطف الإنسانية . . خلق لا يرتبط بأصوله فى الحياة أكثر من ارتباط الجسم الحى بالنطفة التى تسببت فى خلقه . ولكن نظرية أرنولد فى الشعر ، على الرغم من ذلك ، تتفق مع مفهوم أصحاب النقد الحديث ، وتبشر لهذا المفهوم ، فى نقطة جوهرية ، تلك هى النهى عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة (فالشعر عند آرنولد لا يهدف إلى النقد الاجتماعي أو السياسي كما لا يهدف إلى الدعاية لمبادئ أخلاقية

أو اجتماعية معينة .. وإنما هو وسيلة « لتفسير » الحياة عن طريق العاطفة . . وهذا « التفسير » هو كل مهمة الشعر فى المجتمع ، وعن طريقه يستطيع قارئ الشعر أن يكون — كما قال ريتشاردز فيما بعد — أفضل من الشخص الذى لا يقرأ الشعر ، إذ يمكنه الشعر — عند آرنولد — من أن يفهم جوهر الحياة فهما أعمق ويتصل بهذا الجوهر عن طريق عاطفته فيضع يده على مكنون سرها ويتوافق معها فتتم لديه عملية شبيهة بعملية « التطهير » التى قال بها أرسطو منذ عهد اليونان القدماء .

وقد تطلبت محاولتى لربط آرنولد بمدرسة النقد الحديث أن اقتصر على كتاباته فى النقد الأدبى ، وذلك على الرغم من أهمية كتاباته الأخرى فى الدين والسياسة ، واقتناعى بأن الفهم الكامل لنظرية آرنولد فى الأدب لا يتأتى إلا بفهم نظريته الاجتماعية المتكاملة . ولكننى حاولت ، من حين لآخر ، أن أعرض جوانب هذه النظرات الاجتماعية أو السياسية إذا كان ذلك لازماً لإلقاء الضوء على نظريته الأدبية ، كما هى الحال فى الفصل الذى يتحدث

عن مفهوم « العصر » ، والجزء الأول من الفصل الذى يتحدث عن مفهوم « الشعر » عند آرنولد .

* * *

يرتبط النقد الموضوعى ارتباطا شـــديداً بعودة الاتجاه الـكلاسيكى فى النقد والخلق على السواء ، ذلك الاتجاه الذى بشر به آرنولد فى هجومه على الرومانسية الانجليزية فى القرن التاسع عشر ، ثم بلوره ت . إ . هيوم فى مطلع هذا القرن حين أعلن أنه بعد مائة سنة من الرومانسية ، هلت تباشير الصحوة الـكلاسيكية ، تلك التى تختلف عن الروح الرومانسية اختلافاً جوهرياً ، فبينما تؤمن الرومانسية أن الإنسان غير محدود القدرات يستطيع أن يحقق كل شىء عن طريق « الخيال » imagination ، تؤمن الـكلاسيكية — كما قال هيوم — بأن « الإنسان حيوان ممتاز محدود القدرات »[1] . ويتجلى الفرق الجوهرى بين الروح الرومانسية ، والروح الـكلاسيكية فى الشعر ، فى صور الهروب

(١) ت.ا. هيوم : « التأملات » Speculations

والتحليق فى عوالم ليست أرضية عند الرومانسيين ، بينما لا يحاول الشاعر الكلاسيكى أن يقترب أبداً من حدود اللانهاية ، فهو مشدود إلى الأرض « مخلص دائماً للفكرة القائلة بأن كل شىء محدود » . وقد حدد هيوم طبيعة هذه الروح الكلاسيكية فى الشعر حين قال إن الشعر : « حل وسط لتقديم لغة الحدس التى تعطينا الأحاسيس مجسمة . إنه (الشعر) يحاول دائماً أن يستولى عليك ، وأن يجعلك ترى على الدوام شيئاً ماديا ، وأن يمنعك من التحليق من خلال عملية تجريدية »[١] هذا المفهوم الكلاسى الجديد هو الذى أثار أمام النقد مشكلة رئيسية هى «معنى القصيدة» ماذا توصل القصيدة أو العمل الفنى من معان ، وهل هى وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشاعر وموقفه من الأشياء والحياة سواء أكان موقفا عقليا جدليا أم موقفاً شعورياً قوامه الرضى على معطياتها أو النفور منها ؟ أم هل هى خلق مستقل ، شىء مادى له كل ملامح الكائن العضوى ؟ يقول الناقدان بروكس ووارين

---

(١) نفس المرجع : مقال الرومانسية والكلاسيكية .

فى مقدمة كتابهما « تفهم الشعر » :

« الشعر يعطينا معرفة . وهى معرفة بأنفسنا فى علاقتها بعالم التجربة إذا تحددت نظرتنا إليه بالأهداف والقيم الإنسانية ، وليس بالحساب العقلى . والتجربة ، إذا نظرنا إليها من خلال الأهداف والقيم الإنسانية ، تتضمن عملية متطورة ، وفى هذه العملية تجسم الجهد الإنسانى للوصول — من خلال الصراع — إلى معنى . . ولأن الشعر — مثله مثل جميع الفنون — يتضمن هذا النوع من المعرفة التجريبية ، فنحن نفقد قيمة الشعر إذا ظننا أن نوع المعرفة الخاص به يحتوى على « رسائل » وبيانات ، وشذرات العقيدة . فلا يمكن أن نحصل على المعرفة التى يقدمها الشعر لنا ، إلا إذا استسلمنا للأثر الكلى الدقيق للقصيدة ، بوصفها كلا متكاملا »[١]

فالشعر إذن يوصل « معنى » . ولكن هذا « المعنى » ليس « رسالة » أو « بيانا » أو « عقيدة » معينة وإنما هو جماع ما

---

(١) تفهم الشعر التمهيد .

تحتوى عليه القصيدة بوصفها كلا متكاملا ، جسما حيا مستقلا له مكوناته الخاصة به والتى تجعل له أثراً كليا .

والمشكلة الرئيسية التى يواجهها النقد الموضوعى هى مشكلة « المعنى » فى الشعر أو الفن بعامة . فالنقد الموضوعى ، كما سبق القول ، يعتبر العمل الفنى كائنا مستقلا بذاته وهو ينظر إلى القيم والمعان التى قد تحتوى عليها القصيدة من داخل القصيدة نفسها وليس من خارجها . فهذه المعان تكشف عن نفسها للقارىء الذى يعرف كيف يستسلم للأثر الكلى للعمل الفنى . ولهذا السبب فإن الفهم الواعى للعمل الفنى وتفاصيله وبناءه ومعناه لا يمكن أن يتم إذا أراد الناقد أن يحمل هذا العمل معان وقيم لا يكشف عنها « الشكل » القائم على صراع أساسى يوصل « معنى » معينا . فالمعان والقيم هى جزء من « دراما » القصيدة لا ينفصل عنها ، وهى لا تكتسب أهميتها فى القصيدة بوصفها « قيما » معينة أو أفكار مجردة وإنما بوصفها « وسائل » فنية تساعد فى إكمال البناء العام للعمل الفنى إلى جانب الوسائل الفنية

الأخرى كالمفارقة الأساسية والمفارقات الفرعية والموقف الشعورى والصور الفنية والكلمات إلى آخر الوسائل التى يتوسل بها الشاعر لإتمام بناءه الفنى . ولذلك فالنقد الموضوعى يحد نفسه بحدود القصيدة ليراها من داخلها ، « وكما هى على حقيقتها » ، كما قال آرنولد ، ولا يبحث فى العمل عن معان وقيم خارجية ؛ إذ أنه لا يستطيع الناقد أن يكتشف علاقة العمل الفنى الذى يحلله بالاهتمامات الأخرى الموجودة فى الحياة ، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم أخلاقية أم دينية . . الخ ، إلا إذا استطاع أن يكتشف قيمة العمل الفنية وبوصفه فناً يحدث تأثيراً جمالياً قبل أى شئ آخر . فإذا حاول الناقد أن يفصل قيمة العمل الأخلاقية أو السياسية مثلا ، عن قيمته الجمالية ، لما استطاع أن يصل إلى تحديد متكامل لأى من القيمتين . يقول اليزيو فيفاس :

« ذلك أنه إذا كان العمل يؤثر فينا أخلاقياً ، عندما نفصله عن قيمته الجمالية ؛ فهو لا يؤثر فينا بوصفه فنا ، وإنما بوصفه عملا أخلاقيا ، وهنا تكون أحكام الناقد الجمالية المتخصصة لا جدوى

لها كاية . . . ولكن إذا كان يؤثر فينا أخلاقيا بواسطة قيمته الجمالية فإن الفحص السليم لهذه القيمة الأخيرة قد يبدو ضرورة تسبق الفحص الكاف لقيمته الأخلاقية »[1] .

فالحكم الموضوعى ، إذن ، يفصل العمل عن كل ما عداه من قيم خارجية لينظر إليه هو من داخلة وليكتشف ما بداخله من معنى لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال تحليل « البناء » أو « الشكل » . وهذا « الشكل » ليس إناء يصب فيه « المعنى » أو كما يقول الناقد بروكس السكر الذى يغلف حبه الدواء لكى يستطيع الإنسان ابتلاعها ، وإنما هو المعنى نفسه الذى يوصله العمل الفنى . والعمل يحتوى على « مادة » ينظمها ويرتبها الفنان حتى يستطيع أن يبنى منها جسما معينا . فإذا كان وجود « القيم » منفصل عن بناء العمل الفنى أو « الشكل » فلا يصبح عملا فنيا ولا يمكن للنقد الموضوعى أن يتناوله بوصفه فنا ، ولا يمكن للناقد الموضوعى أن يشير إلى هذه القيم بوصفها أشياء خارجة عن

---

(١) الخلق والاكتشاف ص ١٩٣ .

Eliseo Vivas : Creation and Discovery .

« دراما » العمل الفنى وحركته المتطورة . فالحكم الموضوعى على « قيمة » العمل إذن ، لا يمكن أن يتم إلا إذا أستطاع الناقد تحديد قيمة العمل الفنية ، دون النظر إلى خلاف أو اتفاق هذا العمل مع أفكاره وأحاسيسه ، ودون النظر إلى ما يطلب هو من العمل أن يؤديه . فالخلط بين قيمة التجربة الفنية ككل ، وبين قيمة معينة تحتوى عليها هذه التجربة يسلم الناقد إلى الحكم الذاتى الخاطئ . ذلك أن « القيمة » أو « القيم » الخارجية عن العمل ، قد تكون — كما يقول الناقد تيت — مثاراً للخلاف بين قارئ وآخر فما قد يجده قارئ ما ، قيمة خيره ، قد يجده آخر قيمة شريرة وهذا الخلاف نفسه يعنى أن كلا من القارئين قد فشل فى رؤية العمل الفنى موضوعيا .

الموضوعية

« الشيء كما هو على حقيقته »

يصف ليونيل تريلنج، أحد الدارسين المعتمدين لفكر أرنولد، فوضى الثقافة والنقد فى عصره فيقول بأن الحياة الثقافية التى عاش آرنولد فى ظلها كانت لجة إلى حد كبير تظلها خشونة السياسة الحزبية ، ويتوقف مديح الناقد لمؤلف ما ، أو ذمة ، على مدى انتمائه إلى حزب معين ، ونوع الآراء السياسية التى يعتنقها ، ولذلك فإن أرنولد ، وسط هذه الفوضى النقدية كان يهدف إلى :

« الوصول إلى طريقة فى التفكير لا نسمح للنظر الثاقب بأن تغشيه المصالح الشخصية أو الحزبية ، أو مواطن الضعف فى الشخصية الإنسانية ، إلى طريقة جديدة فى التعبير تكون الغلاف الخارجى المرئ لهذه الطريقة الجديدة فى التفكير — الجديدة على الحياة الثقافية الإنجليزية . ولقد سمى هذا النوع من الفكر والتعبير بالنقد »(١).

---

(١) ليونيل تريلنج ، ماثيو أرنولدص ١٨٥ : Trilling, Lionel : Matthew Arnold.

أما هذه الطريقة الجديدة فى التفكير والتعبير معا فهى كما نص أرنولد فى مقاله عن « وظيفة النقد فى العصر الحالى » ، الموضوعية[1] فهو يطالب من الناقد ألا ينظر إلى تحقيق مصلحة ما ، حزبية كانت أم شخصية ، فى العمل الذى يتولى نقده وأن يرى « الشيء » كما هو على حقيقته »[2].

ويتضح من هذه الجملة الأخيرة ، كما يتضح من حديث تريلنج عن مفهوم أرنولد لمهمة النقد ، أن معنى كلمة « النقد » ، عند آرنولد ، لا يقتصر على النقد الأدبى فحسب ، وإنما يمتد ليشتمل على نقد جميع فروع المعرفة ، أو كما قال هو نفسه :

« فى أدب فرنسا وألمانيا ، كما هو فى ثقافة أوروبا عامة ، كان الجهد المبذول منذ سنوات عديدة حتى الآن ، هو جهد نقدى ؛ محاولة رؤية الشيء كما هو على حقيقته ، فى جميع فروع المعرفة مثل

---

(١) يستخدم آرنولد كلمة Disinterestedness وهى تعنى عدم الإنحياز أو انعدام وجود مصلحة ما فى الفكر النقدى .

(٢) استخدام آرنولد لكلمة « الشيء » بدلا من العمل الفنى أو القصيدة ، يدل على أنه يوسع من مجال النقد .

الدين ، والفلسفة ، والتاريخ ، والفن ، والعلم »[١] .

ولذلك ، فتعريف آرنولد للنقد بأنه « نشاط حر للذهن فى كل الموضوعات التى يطرقها » ، يتفق وهـذه النظرة ، كما يتفق والمهمة المنوطة بالنقد عند آرنولد ، مهمة معرفة أفضل المعارف والأفكار فى العالم ، واشاعتها فى تيار من الأفكار الجديدة الصادقة . ومعرفة أفضل الأفكار والمعارف لا يمكن أن تتم فى ظل التحيز لآراء معينة شخصية أو حزبية ، وإنما يجب أن يحافظ النقد على استقلاله فلا يأخذ فى اعتباره :

« جميع المسائل ذات النتائج العملية والتطبيق العملى »[٢]

هذه هى الطريقة الوحيدة التى يستطيع النقد بها أن يؤدى مهمته وإلا سادت المجتمع الفوضى الفكرية ، تلك الفوضى التى يهاجمها آرنولد بضراوة ، ويحاول أن يرسى أسساً جديدة للتفكير النقدى القائم على الموضوعية . وهو يهاجم النقد فى عصره لأنه يعبر عن

(١) فى ترجمة هومر — On translating Homer

(٢) مقالات أدبية ونقدية ص ١٢ — Essays Lit. & Cit.

وجهة نظر بعض الأشخاص أو الأحزاب الذين يريدون خدمة أهداف ومصالح عملية ، ويضرب مثلا بمجلة Edinburgh Review التي تمثل فى نقدها وجهة نظر حزب المحافظين ، ومجلة الـ Quarterly Review التى تمثل فى نقدها وجهة نظر حزب الـ Tories ، وكلاهما لا تعترف بأن النقد « نشاط حر للذهن » إلا بمقدار ما يتناسب ذلك مع أهدافها

تقوم دعوى الموضوعية إذن ، عند آرنولد ، على رغبته الدقيقة فى الإصلاح الثقافى ، اصلاح روح الثقافة الإنجليزية ، التى تؤمن بمبدأ « كل على هواه » ولا تخضع لنظام فكرى موضوعى لا يتأثر بالأهواء الشخصية والمصالح الاجتماعية ، أو ما يسميه آرنولد « بالأهداف الخارجية » ulterior considerations . يقول تريلنج معلقا على حملة آرنولد ضد نوع الثقافة الإنجليزية السائدة فى عصره وتأكيدة لضرورة الموضوعية فى النقد إذا كان هناك ثمة أمل فى انقاذ هذه الثقافة من الإنهيار :

« بينما كانت جهود المفكرين الأمينة ، وإن كانت جهوداً

متمثرة فى خطاها ، تحاول أن تشكل القوانين التى تحكم المجتمع ، كان خدم المصالح والأهواء يخضعون المفاهيم الاجتماعيـــة ، لأهدافهم الاجتماعية الخاصـة ، وفى مثل هذا العصر ، كان من واجب النقـد أن يلعب دور العـلم ، فيحمـل فى ووضوح لواء الموضوعية »[١] ويقول آرنولد فى لهجة من يصدر بيانا رسميا :

« لا بد للنقـد من أن يحتفظ باستقلاله عن الروح العمليـة وأهدافها . وحتى إذا كانت جهود هذه الروح العملية صادرة عن نوايا طيبة ، يجب على النقد أن يعبر عن استيائه إزاءها ، إذا كانت تفقر وتحد من كل ما هو مثالى . لا يجب على النقد أن يسرع إلى الهدف بسبب أهميته العملية . وإنما يجب أن يصبر ، ويعرف كيف يتأنى وينتظر : يجب أن يكون مرناً ويعرف كيف يرتبط بالأشياء ، وكيف يبتعد عنها »[٢].

(١) تريلنج : مايثو آرنولد ، ص ١٨٥ .

(٢) مقـالات نقـدية — السلسلة الأولى صفحات ١١ — ١٢
Essays in Cit . I.

وآرنولد نفسه يعتذر فى مقال « وظيفة النقد » للقراء الذين يتوقعون منه أن يقصر حديثه على النقد الأدبى فحسب ، أو عن نقد الأدب الانجليزى المعاصر له ، وحجته فى ذلك أنه ملتزم بتعريفه للنقد ذلك التعريف الذى يقول بأن النقد هو : « جهد موضوعى لمعرفة واشاعة أفضل المعارف والأفكار فى العالم ». ولكننا نجد أن آرنولد ، بالرغم من هذا المفهوم الواسع لكلمة النقد ، يتحدث عن الموضوعية فى النقد الأدبى ، أو نقد الشعر على وجه الخصوص فى مقاله المسمى « دراسة الشعر » ، وهو مقال كتبه آرنولد ليكون مقدمه لمختارات من الشعر الانجليزى حررها ت. ه. وارد تحت عنوان « الشعراء الانجليز » (١٨٨٠) وأعاد آرنولد طبعها فى كتابة « مقالات فى النقد — المجموعة الثانية (١٨٨٨).

يقول آرنولد فى مقال « دراسة الشعر » أن الهدف الرئيسى من دراسة الشعر هو أن « نحس » ، و « نستمتع » بالأعمال الفنية العظيمة بأعمق ما نستطيع وأن نميز الفرق بين هذه الأعمال العظيمة والأعمال الفنية

الأخرى التى لا تدانيها مرتبة. وهذه الدراسة عند آرنولد، يجب أن تتبع نفس الوسيلة التى يتبعها النقد — بالمعنى الواسع الذى أشرنا إليه — الموضوعية (ولكى يكون الناقد موضوعياً ، يجب أن يسقط من اعتباره نوعان من المقاييس التى يحكم بها على الأعمال الأدبية . أما النوع الأول فهو الذى يسميه آرنولد بالمقياس التاريخى ، وأما النوع الثانى فهو الذى يسميه بالمقياس الشخصى.)

« الشاعر أو القصيدة قد يكتسبا أهميتهما بالنسبة لنا من الناحية التاريخية ، وقد يكتسبا أهميتهما بالنسبة لنا على أسس شخصية ، وقد يكتسبا أهميتهما بالنسبة لنا من الناحية الحقيقية[1] » .

ويرفض أرنولد المقياسين التاريخى والشخصى لأنهما يعوقان تذوق الشعر « كما هو على حقيقته » ويحولان دون النظرة الموضوعية إلى الأعمال الأدبية والناقد الذى يستخدم أحدهما أو كلاهما هو

---

(١) أربع مقالات عن الأدب والحياة .

ناقد يأخذ فى اعتبارة ما سماه آرنولد فى « وظيفة النقد » بالأهداف الخارجية » Ulterior considerations . التى تتعدى العمل الفنى « كما هو على حقيقته » لتبحث فيه عن تحقيق لأهـــواء معينة شخصية أو تاريخية أو سياسية أو غير ذلك .

والمقياس التاريخى فى الحـكم على العمل الفنى يضللنا بسهولة لأننا — إذا أخذنا به — قد نبالغ فى تقدير قيمة شاعر ماوشعره لما له من أثر ولو طفيف على تقدم أمه ما فى اللغة أو الفـكر أو الشعر ، فلا نستطيع أن نحـكم على القيمة الحقيقية لشعره، وبذلك نبتعدعن مجال النقد الأدبى المنصب على « تفسير » العمل الفنى إلى مجال التقييم التاريخى للفـكر أو الثقافة أو اللغة :

« مراحل تطور لغة وفـكروشعرأمة ما، يثير الاهتمام العميق وباعتبار عمل شاعر ما مرحلة من مراحل هذا التطور قد يجعلنا نبالغ فى أهميته كشعر بسهولة ، أكثر مما هو على حقيقته ، قـد يجعلنا نستخدم لغة المديح المبالغ فيه جدا عندما ننقد هذه الأعمال

وبالاختصار ، نبالغ فى تقدير قيمته »[1] .

ويعتقد آرنولد بأن دراسة تاريخ الشعر وتطوره قد تجنح بالناقد إلى أن يقف عند الشعراء ممن اكتسبوا شهرة عاليه فى عصرهم ولكنهم أصبحوا الآن غير ذوى أهمية ، وأن يظل يؤكد للرأى العام أهمية هذا الشاعر ويلوم الناس على تجاهلهم له فى العصر الحديث ، وعلى جهلهم بمراحل التطور فى شعرهم. هذا المقياس إذن لا يؤدى الغرض من النقد ، وهو أن « يرى الشيء كما هو على حقيقته » ويبتعد بنا عن مجال تذوق الأعمال الفنية وتقويمها « كما هى على حقيقتها » إلى مجال آخر مختلف كل الاختلاف وهو مجال التاريخ الأدبى . ويتفق ألن تيت — الناقد المعاصر مع آرنولد فى هجومه على المنهج التاريخى فى دراسة الأدب ، سواء فى النقد أو فى الدراسات الأكاديمية ، كما يتفق مع آرنولد فى تأكيدة لأهمية التناول الموضوعى للعمل الفنى ، بغض النظر عن أية «اعتبارات خارجية »

(١) أربع مقالات فى الحياة والأدب ص ٦٥ .

« كان لا بد أن تـكون وظيفة النقد فى زماننا ، كما هى فى كل زمان آخر ، صيانة المعرفة الخاصة ، المتفردة بذاتها والمعقدة التى تهيئها لنا أشكال الادب العظيمة ، وتقديمها إلينا . وأعنى ببساطة شديدة ، المعرفة ،وليس كتابة الوثائق والمعلومات التاريخية . ولـكن نقاد الادب عندنا كانت تتملـكهم السياسة وعندما كانوا يقتنعون بالقيمة الاجتماعية للأدب،لم يـكونوا مختلفين أساسا عن الدارسين الا كاديميين الذين قدموا لنا الدلائل على أن الادب لا يوجد ، وإنما هـو مجرد تاريخ يجب دراسته كما يدرس التاريخ[1] »

(إن الهدف الاول من دراسة الشعر — عند آرنولد — هـو معاونة القارىء على تلقى « إحساس أكثر وضوحاً ،ومتعةأكثر عمقاً » بالاعمال الفنية العظيمة حقاً) أما محاولة بعض النقاد ممن يتبعون المنهج التاريخى فى تتبع حياة الشاعروعصره والعلاقات

---

(١) ألن تيت . وظيفة النقد الحالية .

A llen Tate, The present Function of Criticism.

التاريخية المحيطة به ، فهى لا تفيد شيئاً إلا بقدر ما تلقى الضوء على العمل الفنى ذاته وتزيد وتعمق من إحساسنا واستمتاعنا به. فآرنولد يرفض المعرفة التاريخية المقصودة لذاتها فى دراسة الشعر ، إذ أنه لا يهم قارىء الشعر أن يعرف شيئاً عن الملابسات التاريخية لشعر الشاعر ، وإنما ما يهمه حقاً أن يعرف الشعر نفسه .. فإذا كان لا بد مـــن الإلمـام بتلك الملابسات ، وجب أن يستخدم الناقد هذه المعلومات التاريخية فيما يفيدنا فى تذوق القصيدة نفسها وليس فيما يعطى للشاعر أو القصيدة أهمية تاريخية .

ويرفض آرنولد أيضاً المقياس الشخصى فى الحكم على الاعمال الادبية .

ما الذى يقصدة آرنولد بالمقياس الشخصى ؟ يقول أننا قـد نعجب بالشاعر أو القصيدة على أساس من أسباب شخصية بحتة تتعلق بنا نحن ولا تتعلق بالقصيدة . قد نعجب بقصيدة ما لانها تعبر عن أشياء معينة نحبها أو عن ظروف خاصة بنا ، مما يجعلنا نخطىء تقدير قيمتها الحقيقية بوصفها شعرا ونعلق عليها من الاهمية

أكثر مما تستحق . ومن يحكم على قصيدة ما بالمقياس الشخصى إنما يبحث عن نفسه هو ، وما يتفق وصالحة الشخصى ، وبذلك يفقد النظرة الموضوعية التى تمكنه وحدها من أن « يحس » القصيدة ، « ويستمتع » بها ، كما هى على حقيقتها .

والمقياس الصحيح ، عند آرنولد ، فى الحكم على الاعمال الادبية هو ما يسميه المقياس (الحقيق) ، أى المقياس الموضوعى الذى لا يأبه بالتاريخ ولا بالاهواء الشخصية وإنما ينظر إلى العمل الأدبى فى ذاته بدون أية « اعتبارات خارجية » .

وفى هذا يلتقى آرنولد مع مدرسة النقد الحديث فى القرن العشرين ، بل هو فى الحقيقة فى دعواه إلى الموضوعية ، يعتبر الأب الشرعى لهذه المدرسة التى تقوم أساساً على النظرة الموضوعية للأعمال الفنية ، وعلى مبدأ هام هو أننا كما يقول الناقد المعاصر كلينث بروكس : نفقد قيمة الشعر إذا طلبنا من نوع المعرفة المميز له ، أن تحتوى على « رسالة »[1] سواء أكانت تاريخية أم شخصية

(١) تفهم الشعر — كلينث بروكس .

أم اجتماعية أو سياسية ؛ مبدأ النظر إلى القصيدة بوصفها قصيدة وبدون أن نطلب منها أن تدعو إلى أن « الإنسان يجب أن يكون أفضل مما هو عليه أو أسوأ ، أو يجب أن يبقى كما هو ، فليس لها أية دوافع خارجة عن ذاتها » [١].

والدراسة السليمة للشعر عند آرنولد هي تلك التي « تفسر » العمل الفني بمعنى معين ، بحيث تزيد استمتاعنا به واحساسنا بقيمته الحقيقة ، ثم مقارنته بالأعمال الفنية الأخرى ، لكي نرى ما إذا كانت لها نفس القيمة (الفنية) أم لا . وتلك هي الفائدة العظمى التي نجنيها من دراسة الشعر . وفي هذا يقترب آرنولد مرة أخرى من مدرسة النقد الحديث ، وإن كانت لغته النقدية ليست في دقة لغة النقاد المحدثين العلمية فتعبيرات آرنولد النقدية ليست محددة المدلولات ، وإن كانت تتنبأ بالكثير مما وضعته مدرسة النقد الحديث في لغة علمية دقيقة .

وفي حديث آرنولد عن « دراسة الشعر » ينص على أن

(١) ألن تيت : الشعر والمطلق

الوسيلة الوحيدة والسليمة لدراسة العمل الفنى « العظيم حقاً » هو مقارنته بما يسميه « الحكم الفصل » أو « المحك » Touchstone أى الأعمال الكبيرة التى ثبتت قيمتها الفنية على مر العصور .

«أننا إذا أردنا أن نكتشف ذلك الشعر الذى ينتمى إلى الطبقة الممتازة بحق ، ومن ثم يستطيع أن يعود علينا بالخير العميم ، فلا أجدى علينا من أن نحمل دائماً فى ذاكرتنا أبيات وتعبيرات صاغها أرباب الفن الخالدون ، ثم نقيس على هداها ما يصادفنا من شعر فتكون الحكم الفصل فى تقدير جودته[1] » .

وفى ذلك يلتقى آرنولد باليوت ، الذى نص فى مقاله « مهمة النقد » على أن المهمة التى يجب على النقد أن يضطلع بها هى « شرح الأعمال الفنية » وتصحيح الذوق ووسيلة فى ذلك أداتان رئيسيان ، المقارنة والتحليل . والفكرة التى يدعو إليها آرنولد فى العبارة السابقة — وهى ضرورة أن نقيس ما يصادفنا

---

(١) مقالات في الحياة والأدب ص ٧٠ ؛

من شعر بأبيات أو تعبيرات صاغها الخالدون من الشعراء تشبه إلى حد كبير آداة « المقـارنة » التى نص عليها اليوت إلا أن آرنولد لا يحدد وسيلة استخدام هـذه الآداه بدقة ولا ينص على ما إذا كانت المقارنة تتم بين عمل فنى كامل وعمل آخر ، أو بين العمل الفنى الواحد وبين تراث الأعمال الفنية التى سبقه من نفس النوع . فهو لا يقول أكثر من أن المقارنة تتم بين « أبيات وتعبيرات صاغها أرباب الفن الخالدون » وما يصادفنا من شعر . وقد نفهم من ذلك أن الناقد يمكنه أن يقارن عملا شعريا مكتملا ، سواء أكان قصيدة غنائية قصيرة ، أو قصيدة درامية طويلة ، أو قصيدة روائية ، أو حتى ملحمة ، أو أى لون من ألوان الشعر المعروفة ، ببيتين أو ثلاثة من أبيات الشعر العظيم ، وهـــو فى « دراسة الشعر » يقول ذلك صراحة دون مواربة ، فهو يورد الأبيات التالية لشكسبير وملتون مثلا على أنها « حكم فصل » فى تقدير جودة الشعر ، إذا ما قارناه بها :

هل تسدل أجفان صبى السفينة

على الصارى الذى يقوم عاليا متهالكا يترنح !
وتأرجح رأسه ،
فى مهد من الأمواج العاتية المتلاطمة . . .
(شكسبير — هنرى الرابع — الجزء الثانى
— III ، سطور ١٨ — ٢٠)

أو حديث هاملت لصديقه هوراشيو وهو يعانى سكرات الموت :

لو أنك يوماً احتفظت بمحبتى فى قلبك ،
فلتغب عنك السعادة لحظة
ولتكن أنفاسك مصحوبة بالألم
عندما تحكى ،
فى هذه الدنيا القاسية ،
قصتى . . .

(شكسبير — هاملت — الفصل الخامس ،
٢ ، أبيات ٣٥٧ – ٣٦٠)

أو قول ملتون فى حديثه عن إبليس :

ورغم السواد الذى جلله ،
كان الملاك الأكبر أكثر إشراقاً منهم جميعاً ،
ولكن وجهه حفرته ندوب عميقة بفعل الرعود
واستكان القلق على خده الذابل

(الفردوس المفقود – I ، أبيات ٥٩٩ — ٦٥٢)

هذه الأبيات القليلة ، كما يقول أرنولد ، كافية فى حد ذاتها لكى « تجعل من حكمنا على الشعر حكما صادقا سليما ، وأن تنقذنا من المقاييس الزائفة فى الحكم عليه ، وأن تقودنا إلى مقياس حقيق »[1] ، أى إلى حكم موضوعى على العمل الفنى . وكما سبق القول ، لا يحدد آرنولد بدقة ، كيف تتم عملية المقارنة هذه؟ وعلى أى أساس ؟ وإذا كنا نقارن عملا شعريا لأرنولد نفسه

(١) أربع مقالات فى الحياة والأدب ص ٧٢ .

مثلا بالأبيات السابقة من شعر شكسبير ، فهل نضحى بوحدة قصيدة آرنولد ومعناها الكلى عندما نضعها أمام « حكم فصل » هو أولا وأخيراً جزء من عمل فنى مكتمل ، هو المسرحية الكاملة التى اقتبس منها أرنولد هذه الأبيات . ألا تجعلنا هذه المقارنة — كما ينص عليها آرنولد — نفقد ما « توصله » القصيدة بوصفها عملا فنيا مكتملا أو كما يقول الناقد بروكس فى حديثه عن وحدة القصيدة ، وعما يجب أن يفعله ريتشاردز فى دراسته للشعر :

« وعلى أى حال ، فإن الأثر النهائى لكتاباته النقدية (ريتشاردز) هو أنه يؤكد حاجتنا إلى قراءة كل قصيدة بعناية أكثر بوصفها كائنا عضويا »[1] .

فطريقة آرنولد فى المقارنة تمزق الوحدة العضوية للقصيدة التى نقيس عليها ما نقرأه من شعر ، وبالتالى لا يمكن أن نحدد قيمتها الفنية على أساس علمى سليم .

---

(١) ك : بروكس — الآنية المحكمة الصنع ، مقال . ماذا يوصل الشعر

وفى اعتقادى أن « آداة » المقارنة عنـد آرنولد لا تنصب – كما هى عند اليوت – على مقارنة القصيدة من حيث « الشكل » والوسائل التى توسل بها الشاعر فى كتابة قصيدته من بنـاء ونسيج وصور فنية إلى آخره، بغيرها من قصائد التراث، وبالتالى الحكم على قيمتها كعمل فنى ينتمى إلى التراث الشعرى وفى نفس الوقت لا ينتمى إليه من حيث هو عمل جديد له أصـالته الفردية(١)، وإنما يهدف آرنولد إلى مقارنة ما نقرأه من شـعر ببعض الأبيات التى « صاغها أرباب الفن الخالدون »، من حيث اتفاقها مع نظرة آرنولد إلى الشعر العظيم ومهمته، وهو الشعر الذى يقدم لنـا « نقداً للحياة » أو تفسيراً كاملا للعالم من خلال اتصالنا – فى الشعر، بجوهر حياة الإنسان وحياة الطبيعة، تلك النظرة التى سيرد تفصيلها فى فصل قادم. وفى ضوء هذه النظرة يصبح مفهوم آرنولد « للمقارنة » مبرراً، فهو لا يقارن « الشكل » فى القصيدة، « بالشكل » فى قصائد التراث، وإنما « المهمة » التى تؤديها

---

(١) أنظر مقال التقاليد والموهبة الفردية.

القصيدة — ومدى قدرتها على أداء هذه المهمة — « بالمهمة » التى أدتها لنا القصائد الخالدة فى التراث الشعرى .

ورغم أن آرنولد ينص على موضوعية النقد — ويستبعد المقياس التاريخى ، والمقياس الشخصى فى الحكم على الأعمال الأدبية ، ويدعو إلى اتباع المقياس الحقيقى ، الموضوعى — وفى هذا يتفق مع مدرسة النقد الحديث فى خطوطها العامة — إلا أن نقاد هذه المدرسة يختلفون معه اختلافا جذريا — فى اعتباره النقد نشاطا خلاقا . ففى مقال « وظيفة النقد فى العصر الحالى » يروج آرنولد للفكرة القائلة بأن النقد نشاط خلاق مثله فى ذلك مثل الابداع الفنى ، على اعتبار أن «ممارسة ملكة الخلق ، وممارسة النشاط الخلاق الحر ، هى الوظيفة الحقيقية للانسان »[1] .

وعلى هذا الأساس ، يستطيع الناقد — مثله مثل الفنان — بوصفه إنساناً أن يمارس « طاقته الخلاقة الحرة » بوسائل أخرى غير كتابة الأعمال الأدبية أو الفنية العظيمة . وكما يستطيع

---

(١) مقالات أدبية ونقدية ص ٣

لإنسان أن يمارس الطاقة الخلاقة الكامنة فيه ، فى الإبداع الفنى ،
يستطيع أيضاً أن يمارسها فى « السلوك القويم ، وقد يمارسها
فى التعلم ، وقد يمارسها ، حتى ، فى النقد »[١]) .

وأرنولد يذهب إلى حد القول بأن النقد عندما يكون خلاقا ،
يفضل الأعمال الأدبية الهزيلة ويستطيع القارئ أن يخرج
من قراءته بمتعة تفوق كثيراً المتعة التى يستمدها من مثل هذه
الأعمال . وهو يقول فى حديثه عن حاسة الخلق لدى الإنسان :

« إن أعظم متعة ، وأعظم برهان على الحياة ، هو امتلاك
هذه الحاسة ، وهى ليست محرمة على النقد[٢] » .

وبعد أن يسرد شروط النقد الجيد يستطرد فيقول :

« عندئذ يتوفر له (النقد) إحساساً ممتعاً بالنشاط الخلاق ،
إحساساً يفضله الإنسان ذو البصر الثاقب والضمير السليم على
ما قد يستمده من إبداع فنى فقير متهالك ممزق غير مكتمل . وفى

---

(١) نفس المرجع . ص ٣ .
(٢) وظيفة النقد في العصر الحالي .

بعض العصور لا يمكن أن يبدع الناس شيئاً آخر غير هـذا النقد »(١) .

وأصحاب النقد الحديث يدفعون بخطل هـذا الرأى ، إذ أن العمل الفنى الخلاق لا بد أن يكون مستقلا بذاته ، وكافياً فى حد ذاته(٢) ، بينما لا بد للنقد من أن تـكون له وجهة نظر معينة فى الأعمال التى يتناولها . فالنقد — كما يقول اليوت — لا بد أن يكون بالضرورة « حول » شئ غير نفسه ، ومن ثم لا يستطيع المرء أن يخلط بين الخلق والنقد .

(١) مقالات أدبية ونقدية ص ٢٤ .

(٢) لا ينـكر اليوت أن الفن قد يخـدم أغراضا خارجة عن ذاته ولـكنه لا يـكون واع بهذه الأغراض وإنما « يؤدى مهامه ، مهما كانت هـذه المهام ، وفقا لنظريات القيمة المختلفة ، بطريقة أفضل كثيرا لو أنه تجاهل هـذه الأهـداف » — أنظر وظيفة النقـد — مقـالات مختـارة .

العصر

« الرجل لا يكفي بدون العصر »

يبدأ آرنولد مقاله الشهير عن «وظيفه النقد فى العصر الحالى» بمناقشة عبارة وردت على لسان الشاعر الانجليزى الرومانسى الكبير ، وليم وردزورث يدعو فيها إلى اعتبار الملكة النقدية أقل مرتبة من ملكة الخلق لدى الانسان ، ويقول إنه من الأفضل أن ينصرف الناس إلى الخلق الفنى بدلا من إضاعه وقتهم فى نقد أعمال الآخرين الخلاقه، ولو فعلوا ذلك لأحسنوا استخدام ملكاتهم. ورغم احترام آرنولد الشديد لوردزورث ، فهو يقرر صراحه أنه لا يستطيع أن يوافقه على هذا الرأى . . هل من الممكن حقاً أن نعتبر أى عمل إبداعى فى مرتبة أفضل من النقد؟ إن هذا السؤال يقود آرنولد إلى مناقشه تفصيليه لمهمة النقد ، أو بالأحرى الدور الذى يلعبه النقد فى عصر معين .. وهو دور قد يبدو أكثر أهمية من الدور الذى تلعبه الأعمال الابداعية فى هذا العصر المعين. يقول آرنولد :

« ... إن ممارسة الملكات الخلاقة فى إنتاج الأعمال الأدبيه

أو الفنية العظيمة ، مهما بلغت من القوة ليست ممكنة فى كل العصور وفى جميع الظروف ، ولذلك فالجهد المنصرف إلى محاولة ممارستها قد يكون جهداً ضائعاً ، من الممكن أن يؤتى ثماره بطريقة أفضل فى الإعداد للخلق ، وفى جعل الابداع ممكنا . »(١)

وحجة آرنولد أن الإبداع الفنى لا يمكن تحقيقه إلا فى ظل ظروف معينة لا تتوفر فى جميع العصور الأدبية ، فإذا توفرت أمكن لأدباء ذلك العصر أن ينتجوا أدباً عظيما ، بالمعنى الذى يهدف إليه آرنولد والذى سيرد تفصيله فى فصل قادم . أما إذا لم تتوفر هذه الظروف فلا يمكن أن يكون لهذا العصر أدب عظيم ، إذ يرى آرنولد أن ملكات الابداع فى الانسان تمارس نشاطها على أساس من وجود « مادة » ، و « عناصر فكرية » معينة لا بد أن تكون شائعة فى العصر حتى يستطيع الشاعر أن يستخدمها

---

(١) وظيفة النقد فى العصر الحالى .

فإذا لم يجدها تحت إمرته كان عليه أن ينتظر حتى يعدها له النقد.
ويرى آرنولد أن الأعمال الأدبية تتغذى بالأفكار « أفضل الأفكار الشائعة فى العصر ، فى جميع الموضوعات التى يتناولها الأدب» [1] فإذا لم تعتمد ملكة الابداع على هذه الأفكار ، لم يكن لانتاجها قيمة كبيرة .

ويعلق آرنولد أهمية كبيرة على كلمه « شائعة » لأن الأفكار الشائعة فى العصر هى المعين الحقيقى الذى يغذى ملكات الابداع لدى الشاعر .. فليس من مهمة العبقرية الابداعية فى الأدب أن تكتشف الأفكار الجديدة ، تلك مهمة الفلسفة ، وإنما مهمتها الكبرى هى « التركيب والعرض ، وليس التحليل والاكتشاف » [2] . إن الشاعر لابد أن يجد نفسه وسط « بيئة فكرية وروحية » تمده بالالهام ، وتطلق العنان لطاقته الابداعية، لا بد أن يجد نفسه فى « إطار معين من الأفكار » يستطيع أن

---

(١) نفس المرجع . .
(٢) نفس المرجع .

يخلق منه تركيبات «جذابة ومؤثرة . يخلق منه ، بالاختصار ، أعمالا جميلة»

ولهذا السبب ، فإن العصور الأدبية التى تنتج أدبا ابداعيا عظيما نادرة فى التاريخ ، كما أن ندره هذه العصور تفسر لنا العيوب الفنية فى أعمال بعض الأدباء الذين يتمتعون بعبقرية حقيقية .

يرى آرنولد أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفنى العظيم إلا إذا توفر عاملان: الطاقة الابداعية الكامنه فى الفنان، والطاقة الثقافية الكامنة فى العصر.

ولا بد للطاقتين أن يلتقيا لينتج عن التقائهما الأدب العظيم: «فالرجل لا يكفى بدون العصر ، والطاقة الابداعية ، لكى يوفق الرجل فى ممارستها ، لا بد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت سيطرتها »

وقد يبدو أن آرنولد يعبر عن نفس الرأى الذى عبر عنه اليوت

فى النصف الأول من القرن العشرين ، فى مقاله المسمى «التقاليد والموهبة الفردية » وإن كان هناك اختلاف أساسى بين كلمتى « العصر » عند آرنولد و « التقاليد » عند اليوت .(١)

(١) يرجع اليوت العمل الفنى للتراث الأدبى الذى ينتمى اليه ، فالناقد عندما يستخدم أداة المقارنة يعكس العمل الجديد على أعمال التراث من نفس النوع لكى يرى مدى انتماء هذا العمل للتراث من ناحية الشكل والصنعة الفنية وعند اليوت أن تراث الأمة الأدبى هو الأب الشرعى للعمل الفنى الجديد وليس الاتجاهات الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية الموجودة فى العصر الذى ولد فيه الفنان . وهو يعتقد أن كل أمة لها « عقل » معين يكون وحدة واحدة يتحرك الفنان فى داخلها ، فمثلا هناك « عقل أوربا » The mind of Europe الذى تكون على مر العصور الأدبية المختلفة منذ أيام الاغريق حتى الآن ، والذى ، يكون ، فى حد ذاته التقاليد الأدبية التى تعتبر المحك الأول فى الحكم على العمل الفنى الجديد اذا ما قورن بها . وفى نفس الوقت لابد للعمل الجديد أن يعدل فى هذا التراث ويثير فينا النزعة الى اعادة تقييمه . اما آرنولد فيقصد — اذا كنت قد نجحت فى فهمه — بكلمة « العصر » كل ما يضطرم به العصر الذى ولد فيه الفنان من تيارات فكريه وفلسفية وعلمية ، أو بالاختصار ، الإطار الفكرى الذى يمد الفنان بمادته لأولية وهذا الإطار ليس تقاليد أدبية صرفة ، وانما هو جماع ما يوجد فى العصر من أفكار فى مختلف الميادين تكون جميعا هذا « الإطار » الفكرى الذى يغذى ملكة الفنان الإبداعية . وهو كما يتضح من كتابات آرنولد ، اطار عصرى . ولا يكون تراثا ممتداً على مدى عصور فكرية مختلفة .

(والشاعر ، قبل أن يكتب الشعر عليه أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجها فى شعره ، ويرى آرنولد أن « العالم » و « الحياة » أصبحا فى عصرنا الحديث أشياء بالغة التعقيد ، ومن مهمة النقد بخلقه « لتيار الأفكار الجديدة الصادقة » أن يمد الشاعر بالفهم العميق لهذه الحياة ، وهذا العالم ، وبدون هذا الفهم لا يمكن للعبقرية الإبداعية أن تنتج عملا فنيا عظيما) ولهذا السبب ، يعتقد آرنولد أن الحركة الرومانسية التى أغرقت انجلترا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر بالأعمال الإبداعية ، لم تكن حركة ناضجة كل النضج لأنها كانت تفتقر إلى هذه البيئة الروحية والفكرية التى تستطيع الأعمال فى ظلها أن تعيش ويكتب لها الخلود .

لم تكن الحركة الرومانسية مكتملة النضج لأنها كانت تفتقر إلى ما يسميه آرنولد « بمادتها الأولية المناسبة » ، وهذا ما يجعل شعر بيرون فى رأيه « خالياً من المادة » وشعر شلى « غير متماسك » ، ووردزورث ، رغم ما بشعره من عمق ، « يفتقر إلى الاكتمال والتنوع » .

وقد يقول قائل بأن الفنان الواسع الاطلاع ، يستطيع أن يوفر لنفسه هذا الجو الفكرى والروحى الذى يترعرع فى ظله أدبه ، ولكن آرنولد يسارع فينفى هذه الفكرة.

لقد كان كولريدج مثلا واسع الأطلاع إلى حد بعيد ، كذلك كان شلى . ولكن الكتب ، على أهميتها ، ليست المعين الحقيق الذى يستمد منه الشاعر الجذوة التى تشعل فى نفسه نار العبقرية ، وإنما هو ذلك « التيار من الأفكار الجديدة الصادقة » ، تيار مثل ذلك الذى عاش فى ظله شكسبير فى عصر اليزابيث ، وبندار وسوفوكليس فى العصر الذهبى للاغريق . ففى هذين العصرين كان المجتمع كله مليئاً بالأفكار الجديدة « الذكية ، والحية ».

ماذا يعنى آرنولد بهذه العبارة : « تيار من الأفكار الجديدة الصادقة » ؟ وما أهمية « الأفكار » فى الخلق الشعرى ؟ ولماذا يطلب آرنولد أن تكون هذه الأفكار « جديدة » و«صادقة» ؟ كل هذة الأسئلة ، والاجابة عليها ، هى فى صميم نظرة آرنولد لوظيفة الشعر ، ووظيفة النقد على السواء ، فإذا استطعنا فهمها ،

وضعنا أيدينا على جوهر نظريته فى النقد :

يعتقد آرنولد بأن الشعر ، فى مجتمع ما ، يجابه عالما من الأفكار ، وهى « أفكار » تتولد عن التقاء عقول المثقفين من الأحياء[1] فى هذا المجتمع ، بمشكلات عصر معين :[2] وهذا اللقاء يثمر (أفكارا) جديدة ، أفكارا تعيش فى العصر ، وهى لذلك أفكار حية لها فعاليتها ، وقدرتها على مجابهة مشكلات ذلك العصر . ولا يمكن للشعر أن يلبى حاجة عصره ، وأن يكون فى مستوى هذا العصر إلا إذا وجدت هذه الأفكار الجديدة الحية فى العصر نفسه . كما أنه لكى يستطيع الشعر أن يستفيد بهذه الأفكار ، فلا بد أن تكون مقبولة فى المجتمع على مستوى ناضج ، ولا بد للشاعر أن يكون ، فى داخله ، مستعدا لقبولها . . وهذا ما يدعو آرنولد إلى

---

(١) هذا لا يعنى أن آرنولد يعتبر أن مهمة الشعر «حل» المشكلات الثقافية ، أو أن يواجهها مباشرة ، فهو يقول فى احدى خطاباته الى ا.هـ. كلوف «أن حل مشكلات العالم كما تحاول أنت أن تفعل هو مجرد حذلقة أدبية»

(٢) راجع مقال On the modern element in literature, Essays Lit & Crit.

الاعتقاد بأن الشعراء الرومانسيين ، لم يكونوا مستعدين لتحويل الأفكار الموجودة فى عصرهم إلى شعر ، بسبب انشغال كل منهم بتجربته الفردية . وبالتالى ، فقد كانت تعوزهم « المادة » ، والحث على الخلق ، الذى لا يستطيع أن يوفره للشاعر إلا مجتمع كامل الوعى . ولهذا السبب يتهمهم آرنولد بأنهم لم يستطيعوا أن يقدموا « تفسيرا كاملا للعالم » .

تلعب « الأفكار » — بشرط أن تكون جديدة ونابعة من العصر ، وصادقة فى معالجتها لمشكلاته — دور المنبه الذى يلهب خيال الشاعر ويجعله مستعدا للخلق ، وهو يستخدم هذه الأفكار — بطريقة خاصة — ولا يكتشفها .

وآرنولد يطلب من الشاعر أن يكون « حديثاً » أى ابن عصره ، وذلك باستجابته لهذه الأفكار الحديثه أو الجديده فى عصره . وهو يبنى نقده للرومانسية الانجليزية فى مقاله عن « هنريش هاينى » على فكرة واحدة ، هى افتقارهم إلى الروح « الحديثة » وافتقارهم إلى تطبيق هذه الروح فى شعرهم ، ومن ثم كان

فشلهم الذى يعزوه آنولد من ناحية إلى المجتمع من هذه الفترة ، ومن ناحية أخرى إلى الشعراء الرومانسين أنفسهم . وكان من نتيجة ذلك أن خرجت أعمالهم وهى تفتقر إلى النضج الروحى والأخلاق[١] :

« ماذا ، فى حقيقة الأمـــر ، كان يؤديه الأدباء الرئيسيين الانجليز ، ومعاصريهم . لقد تقاعد أعظمهم ، وردزورث فى دير (إذا استخدمنا تعبيرا من تعبيرات العصور الوسطى) ؛ أعنى أنه أغرق نفسه فى الحياة الباطنة ، وعزل نفسه باختياره عن الروح الحديثة . وغرق كولريدج فى الأفيون[٢] ، وأصبح سكوت ، المؤرخ الملـكى للاقطاع . وتملـكت كيتس عاطفة جامحة نحو ما فى الأشياء الحسية من عبقرية، تملـكته قدرته على تفسير الطبيعة ومات بالسل فى سن الخامسة والعشرين . ولقد خلف وردزورث

---

(١) سيرد تفصيل الوظيفة الأخلاقية للشعر فى فصل قادم .

(٢) المعروف عن كولويدج أنه كان يتعاطى الأفيون .

وسكوت وكيتس أعمالا رائعة ، أكثر إكمالا وجدية بكثير من تلك التى خلفها بيرون وشلى . ولكن أعمالهم فيها هذا العيب — أنها لا تنتمى إلى ما يعتبر التيار الرئيسى للأدب فى العصور الحديثة ، لا تربط الأفكار العصرية بالحياة ، وهى لذلك تكون تيارات فرعية ، وكل عمل أدبى آخر فى عصرنا ، مهما كان ذيوعه وشعبيته ، به هذا العيب،فهو يكون تياراً فرعياً »[1]

وآرنولد ، كما يتضح من الفقرة السابقة ، يطلب من الشاعر أن يكون كامل الوعى بالأفكار الشائعة فى عصره ، وأن يربط هذه الأفكار بالحياة ، أو بمعنى آخر الحياة كما تفسرها وتقومها الأفكار « الجديدة » ، « والصادقة » فى العصر .. وبهذا المعنى فقط يصبح الشاعر « حديثا » . وفى مقال « هنريش هاينى » يقارن آرنولد عدم استعداد الشعراء الرومانسيين للتجاوب مع العصر ، ومن ثم فشلهم فى إنتاج الشعر العظيم ، « بعصرية » هنريش هاينى ، ومن ثم عظمة أدبه :

---

(١) مقالات أدبية ونقدية صفحات ١٥ — ١٦

Essays lit & C'it .

« لقد فهمت ألمانيا عصرية هاينى المفرطة ، وحريته المطلقة وتناوله لكل شىء من وجهة نظر القرن التاسع عشر ، وقربته من قلبها ، بفضل ما لها من إدراك ثقافى واسع ومرن » (١)

ويرى آرنولد أن هذا اللقاء بين الفنان وتيار الأفكار فى عصره أصبح جوهريا ، فى العصر الحديث بصفة خاصة . وهذه الأفكار هى التى تتولى مهمة تفسير العصر للفنان وتعمق فهمه لهذا العصر ، وهى فى « جدتها » و « صدقها » تمثل الخلاص العقلى لأبناء هذا العصر ، ذلك الخلاص الذى لا بد أن يتم أولا قبل أن يبدأ الشاعر مهمته . ويرى آرنولد فى مقاله المسمى « عن العنصر الحديث فى الأدب » (٢) أن :

« الخلاص العقلى هو الحاجة الخاصة لهذه العصور التى نسميها حديثة . . .

---

(١) نفس المرجع ص ١١٦ .

(٢) مقالات . صفحات ٤٥٥ — ٤٥٦

ولكن لنسأل أنفسنا أولا لماذا تنشأ هذه الحاجة للخلاص العقلى فى عصر مثل العصر الحالى ، وفيم يكمن هذا الخلاص ذاته ؟ تنشأ هذه الحاجة ، لأن عصرنا الحالى محاط بحاضر معقد متعدد الجوانب ، وماض معقد متعدد الجوانب ، تنشأ لأن العصر الحالى يعرض للفرد الذى يتأمله ، حشدا هائلا من الحقائق، تنتظره وتدعوه لكى يتفهمها (. ويكمن الخلاص فى فهم الإنسان لحاضره وماضيه . ويبدأ حين تبدأ عقولنا فى السيطرة على الأفكار العامة، التى هى قانون هذا الحشد الهائل من الحقائق . ويتم هذا الخلاص عندما نكتسب راحة وانسجاما عقليا مثل ذلك الذى نحسه ونحن نتأمل منظرا رائعاً نستطيع أن نفهمه »)

وهذه — فى رأى أرنولد — هى مهمة النقد ، أن يفهم « الحشد الهائل » من الحقائق التى يقدمها العصر ، وأن يحقق بفهمه لها ذيوع الأفكار الجديدة الصادقة التى هى قانون هذه الحقائق ، وبذلك يوفر للشاعر مادته الأولية ، ويهيء له الإطار المناسب للابداع الشعرى ، ذلك أن الشعر عند آرنولد هو أرقى

وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة الرئيسية للعصر ، ويتوسل بجميع القدرات الإنسانية الممكنة للوصول إلى مثل هذا التفسير . وهذا التفسير ليس تفسيراً لمشكلات المجتمع الاقتصادية أو الاجتماعية ، وإنما هو تفسير لطبيعة الانسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين . فآرنولد لا يهتم بالبحث فى العلاقات الاقتصادية فى المجتمع ، وإنما هو يعتبر المجتمع ، كما يقول الأستاذ بكلى « رابطة روحية ، وليس رابطة اقتصادية »[1] وهو يبحث أثر المجتمع على الشعر من وجهة النظر هذه ، أى بوصفه رابطة روحية وفكرية تستطيع أن تمد الشاعر بالبيئة الروحية » التى يستطيع فى ظلها أن يبدع الشعر . هكذا كانت الحال فى العصر الاليزابيثى وفى ألمانيا فى عصر جيته ، وقبل ذلك فى اليونان القديمة أيام سوفوكليس .

---

(١) فنسنت بكلى : الشعر والأخلاق ص ٦٨ .

Poetry & Morality .

الأفضل للشاعر أن يعالج عالماً جميلاً :-

وهذا ما يدعوا آرنولد إلى مهاجمة الشاعر الاسكتلندى « بيرنز » Burns فى مقاله المسمى «دراسة الشعر»، فهو يرى أن بيرنز يعانى من قصور فى « مادة » شعره ، ناتج عن قصور العالم الذى يستمد منه مادته ، كان يعانى من الحياة الاجتماعية الفجة التى كانت تحيطه والتى ظهرت آثارها ، بطبيعة الحال ، فى شعره .

« عالم الشراب الاسكتلندى ، والدين الاسكتلنـــدى ، والأخلاق الاسكتلندية هو عالم معادى للشاعر ، ولا يناسبه ... فهو ليس فى حد ذاته عالما جميلا ، ولا يستطيع أحد أن ينكر أن من الأفضل للشاعر أن يعالج عالما جميلا »[1]

ماذا يقصد آرنولد بقوله انه من الأفضل للشاعر أن يعالج عالما جميلا ؟ قد يفهم البعض أن أرنولد يقصد بهذا القول أن هناك موضوعات تصلح للشعر ، وأخرى لاتصلح .وقد سخر إليوت من هذه العبارة فقال « أهو شيء هام بالنسبة للشاعر ، أن يعالج عالما

---

(١) مقالات فى النقد — السلسلة الثانية ص ٢٦ .

Essays in Criticism

جميلا ؟ » ولكن اليوت ، كما يبدو ، قد أساء فهم ما يقصد إليه آرنولد . فآرنولد ، كما يظهر فى كتاباته النقدية ، يعلق أهمية كبيرة على عاملين رئيسين يؤثران فى الخلق الشعرى: « الأفكار » و « الحياة » . ولقد رأينا كيف يناقش آرنولد دور الأفكار فى الابداع الفنى ، وبقى أن نعرف دور المجتمع ، وإن كان آرنولد نفسه يربط بينهما ولا يفصلها . وتأكيده لأهمية « العالم الجميل » ، هو فى الوقت ذاته ، تأكيد لأهمية الدور الذى يلعبه المجتمع فى عملية الابداع الفنى ، وهو ليس دورا مباشرا ، بمعنى أن المجتمع يفرض نظاما فكريا أو أخلاقيا معينا يلتزم به الشاعر ، وإنما هو دور غير مباشر يكمن ، كما سبق القول ، فى عمق فهم الشاعر لروح هذا المجتمع ، ولتيار الأفكار الشائعة فيه، وعن طريق هذا الفهم يستطيع أن يتغلغل إلى روحه ، ويعبر تعبيراً صادقا عما يسميه آرنولد « بالعواطف الإنسانية الأولية » . يقول الأستاذ بـكاى :

« وكما رينا آرنولد ، فإن مادة الشاعر هى الحياة ، والأفكار

— الحياة كما تفسرها وتقومها بؤرة واحدة هى الأفكار ، وكلا من الحياة والأفكار تصبح فى متناول الشاعر فى شكل اجتماعى ، كما يشكلها المجتمع ويعطيها الاطار المناسب . ولا يستطيع الشاعر ، بكامل طاقته الخيالية وقدرته على التعمق ، أن يصل إلى « العواطف الانسانية الأولية » ، وقوانين الطبيعة البشرية ، ما لم يقدم له مجتمعه هذه الأفكار بطريقة وافية »[1]

وهذا « العالم الجميل » الذى يتحدث عنه آرنولد هو المجتمع ، — أى الحياة ، والأفكار معا — أو الأفكار كما تشكلها الحياة وتضعها فى إطارها المناسب كما يقول الأستاذ بكلى . وينبع « جمال » هذا المجتمع عند آرنولد من نوع « الطبائع » أو أنماط السلوك السائدة به ، والتى تمثل الواجهة الرئيسية لقيم مجتمع ما . وأنماط السلوك هذه ، وليس أى منبع آخر للجمال ، هى التى يجب أن تكون وسيلة الشاعر فى التعمق فى فهم مجتمعه ، ومن ثم فهم

---

(١) فنسنت بكلى : الشعر والأخلاق ص ٧١

الحياة «حياة الإنسان ، وحياة الطبيعة » وهو يستمد منها الكثير من صوره الشعرية ، والكثير من التفصيلات المتعلقة بالبيئة فى شعره والكثير مما يجعل شعره مميزا وذو صبغة خاصة . وفى هذه الأنماط السلوكية يستطيع الشاعر أن يكون وجهه نظره فى المصير الإنسانى ولذلك فإن نقد آرنولد لبيرنز ، ليس نقد العالم الاجتماعى ، الذى يربط بين الشعر وأثر المجتمع عليه ، أو أثره على المجتمع ، وإنما هو نقد الناقد الأدبى الذى يبحث عن أثر البيئة الروحية المحيطة بالفنان فى عملية الابداع ، والوسائل التى يتوسل بها الشاعر لاتمام هـــذه العملية . فدور المجتمع فى عملية الابداع الفنى ليس فقط فى توفير « تيار » الأفكار ، وإنما فى شىء أبعد غورا من ذلك . فالأفكار ، كما نرى فى مقال « عن العنصر الحديث فى الأدب » توجد فى المجتمع على شكل أنماط سلوك معينة ، توجد على شكل « إطار معين من الأفكار » فهى إذن « وسط » Medium للحياة والسلوك إلى جانب أنها

أفكار . وقد استخدم أرنولد كلمة « وسط » هذه فى هجومه على بيرنز ، إذ يقول :

« بيرنز وحش ، بشعر ذو أضواء براقه رائعة والوسط الذى عاش فيه ، الفلاحين الاسكتلنديين . . . والشراب الاسكتلندى ، شىء مقزز »

و « الرجل » أو « الطاقة الابداعية الكامنة فى الفنان » هو الجانب الآخر اللازم لإنتاج الأعمال الفنية . وآرنولد لا ينكر وجود العبقرية الفردية ، ويسميها « طاقة » . ولكن العبقرية لا يمكن أن تنتج وحدها أدبا عظيما . قد يستطيع العبقرى أن ينتج أدبا محدود القيمة ، ولكنه لا يمكن أبداً أن يصل إلى مرتبة الأدب الخالد . وآرنولد يتفق تمام الاتفاق مع « جيته » فى حديثه عن شروط ظهور الكاتب العظيم . يقول جيته :

« يجب بادئ ذى بدء ، أن يولد فى دولة عظيمة ، أصبحت أمة موفقة موحدة بعد أن خاضت سلسلة من الأحداث التاريخية العظيمة . ويجب أن يجد فى مواطنيه سمو السلوك ، وعمق

الاحساس ، وقوة التصرفات وسلامتها . ويجب أن يذوب تماما في روح الأمة ، وأن يحس بقدرته على التعاطف مع ماضيها وحاضرها على السواء وذلك بماله من عبقرية فطرية . ويجب أن يجد أمته على درجة عالية من الحضارة حتى لا يجد صعوبة فى أن يحصل لنفسه على درجة عالية من الثقافة . ويجب أن يجد مادة كثيرة تم جمعها بالفعل ، وتنتظر أن يستخدمها ، وعدد كبير من المحاولات الممتازة ، بشكل أو بآخر ، قام بها من سبقوه »[1]

وكما يحتاج الشاعر إلى العصر وما يقـــدمه له من « إطار للأفـكار » ، يحتاج أيضاً إلى « محكمة » عليا تزن أعماله الأدبية وتقومها وتقدرها حق قدرها . فبعد أن يتم إنتاج العمل الأدبى العظيم ، الذى تقابلت فيه طاقة الفنان مع طاقة العصر ، تبقى مشكلة الحكم على العمل الأدبى . وآرنولد بما فيه من صفات الـكلاسيكية ، لا يترك الأمر نهبا للنقاد الأفراد ، يصدرون

---

(١) جيته : مقالات أدبية ، ص ٨٣

J. W. von Goethe, Literary Essays, ed. and trans. J. E. spingarn. 1921.

أحكامهم كل على هواه وإنما يدعو إلى إنشاء «أكاديمية» للآداب تعتبر بمثابة المحكمة العليا التى يمكن أن تصدر حكما نهائياً على قيمة العمل الأدبى الجديد . وفكرة إنشاء هذه الأكاديمية تعود إلى إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية ومحاولة تقليدها من جانب ، وإلى هجومه على فردية الرومانسيين من جانب آخر .

يشير آرنولد فى مقاله عن « الأثر الأدبى للأكاديميات » إلى عجز الحركة الرومانسية فى انجلترا وقصورها ، أولا لأن هـــذه الحركة لم تنتج عملا واحـداً يوازى أعمال الأدب اليونانى فى سلامة الصنعة الفنية بها أو عمقها . وثانيا لأنها ، وإن لم تعوزها الطاقة الابداعية ، كانت تفتقر إلى النظام . والسر فى إعجاب آرنولد الشديد بالأمة الفرنسية هو اعتقاده بأنها أمة تحترم « النظام » احتراما شديداً (والسبب فى عظمة الأدب الفرنسى ـ فى رأيه ـ هو أن الفرنسيـين يعرفون كيف يخضعون العبقرية الفردية إلى « قانون » معين . أما الانجليز فيفتقرون إلى هـــذه الخاصية ، ولذلك فلم يـكن فى استطاعتهم أن ينتجوا أدبا عظيما فى الفترة

الرومانسية ، وهى فترة تميزت بتفجر الطاقات الابداعية لدى الفنانين الأفراد ، بعكس فرنسا التى استطاعت أن تنتج أدبا عظيما — فى رأى آرنولد — فى نفس الحقبة تقريباً بسبب ما جبل عايه الفرنسيون من قدرة على التنظيم وجمع أشتات الجهود الفردية فى بؤرة واحدة . وهذه القدرة على التنظيم دفعت فرنسا من قبل إلى إنشاء « أكاديمة » للآداب عادت ، فى رأى أرنولد ، على الأدب الفرنسى بالخير العميم إذ استطاعت أن تميز الغث من الثمين فى الأعمال الأدبية ، وتزنها بميزان نقدى دقيق . وفكرة إنشاء أكاديمية للآداب على نمط الأكاديمية الفرنسية ليست جديدة ولم تخطر ببال آرنولد وحده ، فقد خطرت من قبل ببال الروائى الانجليزى الشهير جوناثان سويفت الذى اقترح على اللورد أكسفورد أن تقوم الحكومة بإنشاء « هيئة أو أكاديمية لتصحيح لغتنا والعمل على استقرارها ، حتى لا تتغير دائماً كما هى حالنا الآن » . ولكن فكرة الأكاديمية عند آرنولد لا تنطبق على فكرة سويفت ولا تشترك معها في أى من وظائفها .

وفى حقيقة الأمر ، لم تكن فى ذهن آرنولد خطة واضحة لعمل هذه الأكاديمية ، وعما إذا كانت تقتصر على تناول الأعمال الأدبية بالتقييم أم إشاعة الأفكار الجديدة الصادقة ، وإنما يبدو أنه أراد أن يحملها هذه الأعباء جميعاً بفرض فرض « نظام » معين على الحياة الأدبية والفكرية . وهو يرى أن الأكاديمية هى « هيئة معترف بها ، تفرض علينا مستوى عال فى أمور الفكر والذوق »[١] ويذهب تريلنج إلى حد القول بأن آرنولد كان يريد بإنشاء الأكاديمية أن :

« يستكشف الحياة الثقافية الانجليزية بأن يعرض ما تستطيع الأكاديمية تحقيقه فى كل ميدان من الصحافة إلى الشعر ، وأن يكتشف ما قد تكسبه الطاقة الإبداعية الانجليزية من حب الفرنسيين للنظام »[٢] .

وتريلنج محق فى شرحه لفكرة الأكاديمية عند آرنولد

(١) مقالات أدبية ونقدية ص ٢٩ .

(٢) تريلنج : مايثو آرنولد ص ١٨٣ .

واعتقاده بشمولها وامتدادها إلى جميع الميادين الفكرية إذا أخذنا في اعتبارنا أن آرنولد ملتزم دائماً بتعريفه لمهمة النقد وهي إشاعة أفضل الأفكار في العصر وإعدادها لتناول الشاعر .

وفي استطاعة الأكاديمية أن تؤدي هذه المهمة في شيء من المركزية والنظام فتصبح بذلك ممثلة للنقاد جميعاً وموجهه لنشاطهم ومنظمة لمهمتهم ، وعندئذ تصبح الأكاديمية مركزاً لأفضل الآراء والأفكار في العصر ، كما تستطيع أن تكبح جماح الآراء الشخصية المتطرفة لبعض النقاد ، وتغذى على الدوام ملكة الفنان .

الشعر

يقول ر . ا . سكوت – جيمس : « ظل مركز آرنولد [فى انجلترا] يقترن بمركز أرسطو لمدة نصف قرن ، لما كان له من تأثير واسع ، وأثر عميق فى النقد ، ولما كان يضعه فيه أتباعه من ثقة عمياء »[1] ، وهو قول صحيح إلى حد كبير ، إذا نظرنا إلى آراء آرنولد فى النقد والشعر على أنها ممثلة لاتجاه جديد ، ونظرة شبة متكاملة ، إلى وظيفة الشعر ووظيفة النقد والدور الذى يلعبه كلاهما معا فى عصر معين . هذا العصر ، هو القرن التاسع عشر الانجليزى ، الذى عاش فيه آرنولد ، وكتب له أساساً ، آراءة فى النقد الأدبى ، والدين ، والثقافة بوجه عام . فآرنولد ، قبل أن يكون ناقداً أدبياً ، جاء فى العصر الفكتورى ليعيد تقييم الشعر الانجليزى عامة ، والشعر الرومانسى خاصة .

---

(١) أنظر تريلنج ، ماثيو أرنولد ، ص ١٧٤ .

كان يهدف أولا وأخيراً لإعادة تقييم الثقافة الانجليزية بوصفها وحدة متكاملة ، وكان يرمى إلى إرساء قواعد جديدة للثقافة الانجليزية فى عصره ، وفيما سبقه من عصور ، وهذا ما دعاه لأن يهاجم بشدة فى كتابه الشهير « الثقافة والفوضى » المجتمع الانجليزى بأسره ، وبكل ما فيه من طبقات اجتماعية وقيم . ولا ينظر آرنولد إلى الشعر ، بالتالى ، بوصفه نشاطا إنسانياً ينفصل تمام الانفصال عن بقية النشاطات الإنسانية الأخرى فى المجتمع ، بل إنه ينظر إليه كجزء من كل ، أى داخل إطار حضارى وثقافى معين هو الذى يكون فى النهاية القيم الأساسية فى مجتمع ما .

ولذلك فإننا يجب أن ننظر إلى رأى آرنولد فى الشعر والمهمة التى يجب أن يؤديها ، داخل هذا الإطار الحضارى الشامل ، أى داخل تلك النظرة المتكاملة إلى المجتمع والثقافة التى يريد آرنولد أن يرسى دعائمها فى انجلترا القرن التاسع عشر .

الشعر والدين — عند أرنولد — دعامتان أساسيتان فى هذا الاطار الحضارى المتكامل ، بل أنه لا يفصلهما الواحد عن

الآخر ، ويعلق عليهما معا أهمية عظمى فى إعادة بناء الثقافة فى عصره . ولذلك فإنه من الصعب علينا ، أن نفصل آراء آرنولد فى مهمة الشعر ، عن الخلفية الحضارية والثقافية فى العصر الفكتورى ونوع الفكر السائد فى هذا العصر ، ومن ثم لا نستطيع أن ندرس هذه الآراء فى موضوعيه علمية كاملة ، لنخرج منها بنظرة متكاملة إلى مهمة الشعر كفن ، بغض النظر عن الملابسات المعينة التى صاحبت صدور مثل هذا الرأى عن آرنولد . ورغم أننا فى هذا المجال لا نستطيع — بحكم اقتصارنا على النقد الأدبى وحده عند آرنولد — أن نتعرض إلى كتاباته فى الدين ، فسنحاول أن نعرض لرأيه فى ارتباط الشعر بالدين ، حتى نستطيع أن نفهم مهمة الشعر عنده .

يروج أرنولد فى الكثير من كتاباته فى النقد الأدبى إلى فكرة قد تبدو مثيرة بعض الشئ ، وهى أن الشعر هو « عمل دينى »[1] ، بمعنى أن آرنولد يريد من الشعر أن يؤدى المهمة التى

---

(١) راجع فنسنت بكلى :

الشعر والأخلاق Poetry & Morality

ظل الدين يؤديها على مر العصور ، وذلك لأن آرنولد يعتقد بأن الدين لم يعد قادراً على أداء مهمته — وهى توفير الراحة النفسية لنا ، وإذكاء العاطفة الأخلاقية فى نفوسنا — لأنه قد تجمد . وأصبح يهتم بالتعاليم والطقوس المادية دون العاطفة ، وهى المحتوى الأساسى له . لقـد اصطبغ الدين بصبغة مادية صرفه ، قوامها التعاليم الجامدة ، والعقيدة (الدوجماطيقية) ، وبذلك انطمس أهم جزء فى الدين الذى يمكنه من أداء وظيفته بالنسبة للانسان ، وهو العاطفة الدينية الخالصة . وبما أن الشعر يعتمد أساساً — عند آرنولد — على العاطفة الخالصة ، فهو قادر على أداء مهمة الدين ، بعد أن فشل الدين التقليدى فى أداء مهمته . يقول آرنولد فى الفقرة الأولى من مقاله دراسة الشعر :

« ينتظر الشعر مستقبل عظيم ، لأنه فى ذلك الشعر الجديربما نعلق عليه من آمال كبار ، سيجد جنسنا البشرى دائماً ، كلما أوغل الزمن فى التقدم ، دعامة أكيدة يرتـكن عليها . فما من عقيدة إلا واهتزت ، ولا مبدأ مسلم به إلا وتعرض للشك فى صحته

ولا تقليد متوارث إلا ويتهدده الإنهيار . لقد صبغت الحقيقة (١) ديننا بصبغة مادية ، أو ما يفترض أنه الحقيقة ، لقد ربط ما فيه من عاطفة بالحقيقة ، وهاهى الحقيقة تخذله .أما فى الشعر فالفكرة هى كل شىء ، وما عداها عالم من الوهم ، الوهم السماوى ؛ الشعر يربط وجدانه بالفكرة (ب) ، وفيه تصبح الفكرة هى الحقيقة . إن أقوى جـــزء فى ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لايحس بوجوده (١) .

أما « الآمال الكبار » التى يعلقها آرنولد على الشعر والمستقبل العظيم الذى ينتظره ، فهو أنه من الممكن أن يكون بديلا للدين أو على الأقل ، أن يؤدى المهمة التى ظل الدين يؤديها على مر العصور

---

(١) أربع مقالات فى الحياة والأدب ص ٦٢

(١) يعنى آرنولد بكلمة الحقيقة Fact ، ما بالدين من تعاليم عقائدية دون العاطفة الدينية الخالصة .

(ب) ويعنى بكلمة فكرة Idea ، العاطفة الأخلاقية أو مايسميه الأستاذ بكلى Moral Sentiment مما سيرد تفصيله فى هذا الفصل .

وهى كما سبق القول توفير الراحه النفسية لنا ، ومدنا بالعاطفة الأخلاقية [١] ، ويعتقد آرنولد بأن الشعر جدير بآداء هذه المهمة لأنه يشترك مع الدين فى الكثير من خصائصه العاطفية :

« إن أقوى جزء فى ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لا يحس بوجوده »

وهذه الفكرة بدت بطبيعة الحال متطرفة إلى حد كبير لنقاد الأدب فى عصرنا ، وهى فكرة قد يجانبها الصواب إذا نحن فصلناها كما سبق الذكر عن الإطار الحضارى الشامل الذى يفكر آرنولد فى حدوده ، والذى يدفعه إلى إعادة تقييم المجتمع الفكتورى والحضارة الفكتورية . أما إذ نظرنا إليها على أنها تنصب على وظيفة الشعر بوصفه نشاطاً إنسانياً مستقلا فى حد ذاته ، أى بوصفه فنا قبل أن يكون واجهة حضارية وثقافية ،

(١) لاتعنى عبارة « العاطفة الأخلاقية » هنا القيم الأخلاقية التى تعالج الخير والشر فى المجتمع أو فى سلوك الإنسان ، وإنما الإحساس الأخلاقى الصرف بمعنى النفاذ إلى جوهر « حياة الإنسان وحياة الطبيعة » والاتصال العاطفى بهذا الجوهر .

فإن هذه الفكرة قد تتعرض بالفعل للنقد اللاذع ، إن لم تتعرض لهدمها من أساسها . ان آرنولد — المصلح الاجتماعى ، قبل الناقد الأدبى — يريد أن يعيد تعريف الدين ، بحيث يبقى فيه على العاطفة فقط وينبذ كل ما عداها من قوانين وأحكام وتعاليم عقائدية . وفى هذا يهاجمه اليوت ، إذ يرى أن آرنولد يريد أن يفصل الدين عن الفكر ، يقول اليوت معلقاً على كتابات آرنولد فى الدين .

« إنها سلبيه بشكل ممل . ولكنها سلبية بطريقة خاصة ، فهدفها [هذه الكتابات] هو إثبات أن عواطف المسيحية . من الممكن ، ويجب ، الحفاظ عليها بدون العقيدة . ويستطيع رجلان مختلفان أن يستخرجا من هذا الفرض نتيجتين مختلفتين (١) أن الدين هو الأخلاق ، (٢) أن الدين هو الفن . إن حمله آرنولد على الدين ، هو فصل الدين عن الفكر [١] » ويبدو جليا من

(١) اليوت مقالات مختارة ، آرنولد وبيتر ص ٧٩٦

Eliot, T.S. Selected Essays, Arnold & Pater

أنظر أيضا رأى ف. ه . برادلى فى موقف آرنولد من الدين وخاصة تلك الفقرات التى أوردها اليوت فى « مقالات مختارة » صفحات ١٢ — ١٤ .

تعليق اليوت لهجة السخرية اللاذعة التى يتحدث بها عن موقف آرنولد من الدين وعن خلط آرنولد بين الدين والأخلاق والفن ولكنه لا يرفض الرأى كلية كما فعل ف . ر . ليفز الناقد المعاصر ، وإنما يناقشه أولا . فليفز فى حديثه عن موقف آرنولد من الدين يتحدث بلهجة عصبية فيرفض أساساً أن يناقش هذا الموقف :

«من الأفضل ألا نلق بالا إلى آرنولد الفيلسوف أو المفكر على الفور وبصراحة [1] » .

أما اليوت فيناقش ما سماه « بحملة » آرنولد على الدين على أساس من أن آرنولد يريد فصل الدين عن الفكر أى فصل العاطفة الدينية عن العقيدة الدينية ، مما لا يستطيع اليوت أن يوافق عليه . ولكن الأستاذ بكلى فى كتابة عن « الشعر والأخلاق » يتهم اليوت بأساءة فهم ما يرمى إليه آرنولد فى توحيده بين وظيفة الشعر ووظيفة الدين ، ويقول أن نقد اليوت ليس دقيقاً إلى حد كبير ؛ فآرنولد لا يهتم بالحفاظ على عواطف المسيحية

(١) ف .ر. ليفز : ماثيو آرنولد ناقدا — مجله سكروتينى .
Scrutiny , Vol VII, No 3.

دون العقيدة » وإنما يريد أن يعيد تقييم الدين ، أو يريد أن أو يرسى أسساً جديد له ، فلا يعود « وثاقاً » يربط الإنسان بالله أو حبلا مجدولا من القواعد العقائدية التى تعتبر ضرورية لتوضيح الدين والتعبير عنه ، وإنما يصبح الدين مجرد حالة شعورية ، أو عاطفة خالصة (١) . ورأى بكلى يوضح لنا كيف يربط آرنولد بين مهمة الشعر ومهمة الدين — بهذا المفهوم الجديد . فآرنولد يعرف الدين بأنه مشاعر وجدانية ، وكذلك يعرف الشعر أيضاً .

ولكن الشعر لا يؤدى مهمة الدين فقط ، بل إن ما ينتظره من « مستقبل عظيم » يحتم عليه أن يقوم أيضاً بالدور الذى تقوم به القيم الأخلاقية فى حياة الإنسان ، وكذلك — بطبيعة الحال — أن يؤدى مهمته كقيمة جمالية . ففى مقاله عن « دراسة الشعر » يروج آرنولد لقضية واحدة طول الوقت هى أنه فى الشعر — الشعر العظيم حقاً — كما يقول ، تمتزج المشاعر الدينيه والأخلاقية والجمالية الأصيلة ، ويتكون منها كلا واحدا هو

(١) أنظر فنسنت بكلى : الشعر والأخلاق .

الشعر نفسه ، ويقوم بمهامها جميعاً فى نفس الوقت . وهو بذلك قادر على « انقاذنا » كما قال آرنولد فى أحد خطاباته إلى صديقه كلوف ، ذلك أن الدين التقليدى باعتماده على التعاليم الجامدة لم يعد قادراً على أداء مهمته ، كذلك فالنظم الأخلاقية المقصودة لذاتها لا يمكن لها أن تحث الإنسان على السلوك القويم . وكذلك فالاهتمامات الجمالية ، إذا اعتبرناها كافية فى حد ذاتها ، يعوزها فى رأى آرنولد — الشمول والعمق الإنسانى الذى يقـــودنا إلى الاتصال بجوهر الحياة[1] . ولـكن إذا مزجنا هذه العناصر بعضها بالبعض فى الشعر استطعنا أن نتصل بجوهر الحقيقة ، جـوهر ما يسميه آرنولد « حياة الإنسان وحياة الطبيعة » . آرنولد ، إذن يعتقد أنه ينقى كلا من الدين والأخلاق من الشوائب التى تجعل منها تعاليم جامدة ، ويبقى على ما فيها من « شعر » ، بشرط أن يحافظ على تقاليد الشعر الأساسية من قيم جمالية وصنعة فنية . ولا يتفق الأستاذ بكلى مع آرنولد فى هذا الرأى فهو يقول أننا

---

(٢) أنظر نفس المرجع ص ٢٨ .

إذا استطعنا مزج الدين بالأخلاق بالشعر ، فلا نستطيع أن نجرد
أحدهم من بعض أسسه ليلتقى جوهره مع جوهر الآخر ، أو نحله
محل الآخر » ولكن آرنولد كما سبق القول لم يكن ينظر إلى الشعر
بوصفه نشاطاً فنياً مستقلا عن الدين أو الأخلاق — فى المهمة التى
يؤديها كل منهما فى حياة الإنسان — وإنما بوصفه نشاطاً يساهم مساهمة
أساسية فى حياة الإنسان ، يفسر له الحياة ، ويصله بجوهرها ،
دون أن يكون الشعر تعليميا هدفه توصيل وجهة نظر أو
« رسالة » إجتماعية أو سياسية أو عقائدية معينة .

الشعر نقد للحياة

الشعر نقد للحياة .

هذه العبارة تلخص فى إيجاز شديد رأى آرنولد فى مهمة الشعر ، أو بالأحرى فى الطريقة التى يؤدى بها الشعر مهمته ، فيصبح بذلك الأداة الأولى والأسمى للمعرفة حين يجمع ، فى العظيم منه ، بين العقل والعاطفة فيما يسميه آرنولد « بالعقل الخيالى »[1] .

وقبل أن نحاول أن نستخلص من كتابات آرنولد ما يعيننا على شرح هذه العبارة يجب أن ننفى من ذهننا ، بادىء ذى بدىء أن آرنولد يقصد بكلمة « نقد » هنا أى تقييم من أى نوع للمجتمع وما قد ينطوى عليه من عيوب أو مساوىء ، فذلك ما لم يخطر بباله حين قال إن الشعر « نقد للحياة » ، وإنما استخدم كلمة « نقد » هنا استخداماً خاصاً ، يقربها كثيرا من كلمة « تطهير » Catharsis التى قال بها أرسطو فى كتابه عن « الشعر »، أوعبارة

---

(1) The imaginative reason

« تنظيم الدوافع »[١] التى قال بها فى القرن العشرين الدكتور ا. ا. ريتشاردز ، وكانت مفتاح نظريته عن الشعر المعروفة باسم « نظرية القيمة » . ولكن عبارة آرنولد ، على اقترابها من المعنى الذى يرمى إليه كلا من أرسطو وريتشاردز ، لاتعنى بالضبط ما عناه أى منها .

يقول آرنولد فى مقاله عن موريس دى جيران :

« إن أعظم قدرة للشعر ، هى قدرته على التفسير ، ولا أعنى بذلك القدرة على بسط أسرار العالم أمامنا فى وضوح ، وإنما القدرة على معالجة الأشياء بطريقة تثير فينا إحساساً كاملا بجدتها، وصلتها الوثيقة بنا . وعندما يثار فينا هذا الاحساس بالنسبة للاشياء الخارجة عن ذواتنا ، نشعر بأننا على اتصال بطبيعة هذه الأشياء فى جوهرها ، فلا نعود نحس إزاءها بأية رهبة أو ضيق ، وإنما نعرف سرها ، ونتوافق معها ، وهذا الاحساس يهدئنا ويريحنا ،

(١) Systematization of impulses

مما لا يستطيع أن يؤديه لنا أى احساس آخر . والشعر ،فى حقيقة الأمر يقوم بعملية التفسير بطريقه أخرى إلى جانب هـذه ، ولـكن إثارة هذا الاحساس هى إحدى الطريقتين اللتين يفسر بهما ، ويمارس بهما أعظم قدراته . ولن أناقش ما إذا كان هـذا الاحساس خادعا ، أو ما إذا كان من الممـكن أن نثبت خداعه ، أو ما إذا كان فى قدرته أن يجعلنا نسيطر سيطرة مطلقة على طبيعة الأشياء الحقيقية ، كل ما أستطيع قوله ، هو أن الشعر يستطيع أن يثير فينا هذا الاحساس ، وفى إثارته لهذا الاحساس تـكمن واحدة من أعظم قدراته . »[١]

فى الفقرة السابقة ، يقول آرنولد إنه يعتبر الشعر « تفسيرا » ولـكنه ليس تفسيرا فلسفياً أو تحليلا تعليمياً يهدف إلى تبيان الغث من الثمين فى الحياة ، إذا جاز هذا القول ، وإنما هو نوع من المعرفة (معرفة العالم والحياة على إطلاقها) يتم عن طريق التعاطف ، وليس

(١) مقالات أدبية ونقدية صفحات ٥١ — ٥٢ .

الجدل الذهنى المباشر . وهو فى هذا ، وسيلة لجلب الراحة النفسية لنا ، وبث العزاء فى أنفسنا[١] . وهو لا يعالج الشعر هنا بوصفه قائما على القيم الأخلاقية . صحيح أن آرنولد يعتبر أن للشعر صلة وثيقة بالأخلاق ، ولكن كلمة « أخلاق » تكتسب عنده معنى معيناً فهو يرى أن كل الشعر العظيم ، شعر أخلاقى مهما كان الهدف منه ، ولكن هذه « الأخلاقية » تنبع من طريقة اتصال الشعر بالموجودات والأشياء فى الطبيعة ، فإذا تم هذا الاتصال بالشكل الأمثل ، أثار الشعر فى نفوسنا احساسا بجدة هذه الأشياء أولا (فهو إحساس بالدهشة) ، ثم بصلتها الوثيقة بنا وقربها من حياتنا (فهو إحساس بالمعرفة عن طريق التعاطف) . ولذلك فان آرنولد يعتقد أن عبقرية الشعر تنبع من قدرته على تفسير عالم الطبيعة . ولا يمكن ، عند آرنولد ، أن يصبح الشعر عظيما عندما يقرر حقيقة أخلاقية أو يشرح هذه الحقيقة مبيناً الخطأ من الصواب أو مدافعا عن مبدأ من المبادىء أو مهاجما إياه ، وإنما يصبح عظيما

---

(١) قارن رتيشاردز .

فى حالة واحدة ، عندما يتصل اتصالا عاطفياً بهذه الحقيقة . وهو لذلك يعيب على شعر القرن الثامن عشر الانجليزى ميله إلى الجدل العقلى ، ويقربه كثير من النثر الذى لا يقترب فى كثير أو قليل من جوهر الأشياء فى الحياة ، ولا يكفى لتفسيرها . فنراه يقول فى مقاله عن الشاعر جراى ، إن هذا الشاعر العظيم كان حرياً به أن يولد فى غير هذا العصر العقلى النثرى ، ولو قدر له ذلك لما رأينا ما فى شعره الآن من بعض النقائص ولأصبح من أعظم شعراء الانجليزية قاطبة :

« إن جراى ، وهو شاعر بالسليقة ، ظهر فى عصر نثرى . ظهر فى عصر كان من طبيعته أن يشحذ فى الانسان ، بشكل عام ، ملكاته فى الفهم ، وذكائه ومهارته ، دون أعمق ملكاته الذهنيه والروحية . وأما فى ميدان الخلق الأدبى ، فلم تكن مهمة القرن الثامن عشر فى انجلترا هى تقديم التفسير الشعرى للعالم ، وإنما كانت مهمته خلق نثر واضح وصريح وكاف فى حد ذاته ومحدود . ولقد أطاع الشعر هذا الميل إلى متطلبات العقل ، حتى

يكون أهلا لتحقيق روح هذا القرن ، فكان ذهنيا ، جدلياً ، يعتمد على المهارات العقلية ولا يرى الأشياء فى حقيقتها وجمالها ، فلا يقدم تفسيرا »[(١)]

ويرى بعض دارسي آرنولد أن هذه الفكرة تقترب إلى حد كبير من مذهب الواقعية الذى يشترط أساساً الاخلاص للتجربة أو صدقها . فعند دعاة الواقعية ، أن اخلاص الشاعر لتجربته هو أول شيء يضمن له المضمون الأخلاقى فى القصيدة ،إذا كان هناك مضمون أخلاقى ، سواء أكان يعالج موضوعاً يتصل بالمعايير الأخلاقية المتفق عليها فى مجتمع ما،أم لا . فهذا الاخلاص للتجربة هو الذى يوفر للقارىء الاحساس بجدة الأشياء فى الطبيعة والعالم الخارجى ، كما يوفر له أيضا الاحساس بصلة الأشياء الوثيقه به ، وبوجودها داخل بعد مكانى وزمنى معين يكسبها أهمية تتعدى أهميتها الحسية .وهذا ما كان يطلبه آرنولد نفسه من الشعر

(١) مقالات نقدية — السلسلة الثانية ص ٦٥ — ٦٦ .
Essay Crit II p.p. 65 – 66 .

ود أخذنا بهذا الرأى ، استطعنا أن نربط بين هذه المهمة التى يحملها آرنولد للشعر ، وبين فكرة أخرى عنده، وهى أن كل شعر عظيم هو ذلك الذى يتناول، بشكل علم، الانسان والمصير الانسانى وهى أشياء تتعدى القيمة الحسية والموجودات الى عالم الاتصال الحقيقى بجوهر الحياة .

يقول آرنولد :

« قلت إن للشعر وسيلتين فى التفسير ، فهو يعبر فى رونق سحرى عن حركة العالم الخارجية ، كما يعبر فى اعتقاد ملهم عن الأفكار والقوانين الداخلية التى تحكم طبيعة الانسان الأخلاقية والروحية . وبمعنى آخر ،فالشعر يقوم بمهمة التفسير لاحتوائه على السحر الطبيعى ، وكذلك باحتوائه على العمق الأخلاقى . وبكلا الوسيلتين ينير الطريق للانسان ، ويوفر له احساسا مريحا بالواقع كما يوفق بينه وبين نفسه ، وبينه وبين العالم »[1]

(١) مقالات أدبية ونقدية (طبعة أفريمان) ص ٧١ .

وقد يذهب البعض إلى أن آرنولد يهدف ، فى هذه العبارة أن أن يحمل الشعر مهمة تعليمية ، ولكن هذا غير صحيح على الاطلاق. فآرنولد يشير فى كثير من كتاباته إلى أن « التعليمية » تحقير لوظيفة الشاعر ، ، كما أن الشعر ، فى أحسن حالاته ، ، ليس فناً وصفياً ، وإنما هو فن يعرض حياة الانسان الداخلية عن طريق تصوير اتصاله بباقى الموجودات ، وعن طريق تصوير حياته العاطفية ، وهذا ما يعنيه بالأخلاقية والعمق الأخلاقى فى الشعر.

وهو يستشهد مثلا بالبيتين التاليين من شكسبير ، كمثال على الشعر العظيم :

رأيت أكثر من صباح

يغازل بعينية الساحرتين قمم الجبال .

الفكرة الأساسية اذن عند آرنولد هى أن الشعر « نقد للحياة » ، وكلمة « نقد » هنا تعنى تفسير الحياة ، واعادة خلقها بطريقة توفر للقارىء الراحة النفسية وتخفف من آلامه . ولذا نرى كلمة « حياة » تتردد كثيرا فى كتابات آرنولد ، كما نراه

يقول بأن الشعر وسيلة « لاحياء » صفات انسانية جوهريه معينة أو « آمال باطنية » . وعنده أن الشعر العظيم هـــو مايخاطب العواطف الانسانية الأولية أو « تلك المشاعر الأولية التى تــكمن على الدوام فى الجنس البشرى »(١) . والشاعر يتخذ من هذه العواطف أو المشاعر الأولية موضوعاً له ، ويخاطبها كما هى موجودة عند القارى . ويعبر آرنولد عن هذه المهمة الموكلة إلى الشعر بشكل آخر عندما يؤكد أن « مهمة الشعر الأساسية هى فى أنه يتناول قوانين الحياة الإنسانية ، ويضع يده على أعمق الحقائق فى حياة الإنسان وبهذا المعنى يقوم الشعر بمهمة « التفسير » ، كما أن « الحياة » هى موضوع هـــذا التفسير » أما المجتمع وما ينطوى عليه من مساوىء أو حسنات ، فلا يمثل موضوع الشاعر الرئيسى ، عند آرنولد ، وإنما يقتصر دوره على تهيئة الجو الملائم للابداع ، أو إعاقة الشاعر عن الخلق فى بعض العصور ، كما رأينا فى الفصل الذى يتحدث عن فــكرة « العصر » .

(٢) مقدمة للطبعة الأولى من « القصائد » — مقالات أيرلندية ص ٢٨٦ . يــكاد هذا الرأى يطابق رأى الشاعر وردزورث فى مقدمة « المواويل الغنائية » بالاشتراك مع كولوريدج .

المراجع

أعمال آرنولد النقدية :

Popular education in France
(Longmans , 1861)
On translating Homer
(Longmans , 1862)
A French Eton (Macmillan , 1864)
Essays in criticism - First series -
(Macmillan , 1895)
On the Study of Celtic Literature
(Smith , Elder , 1867)
Schools and Universities on the continent
(Macmillan , 1868)
Culture and Anarchy
(Smith . Elder 1869)
St. Paul and Protestantanism
(Smith , Elder 1870)
Friendships Garland
(Smith , Elder , 1871)

Literature and dogma

(Smith, Elder. 1873)

God and the bible

(Smith, Elder 1875)

Last essays on church and religion

(Smith, Elder, 1877)

Mixed essays

(Smith, Elder, 1879)

Irish essays and others

(Smith, Elder, 1882)

Discourses in America

(Macmillan, 1885)

Essays in Criticism - Second series -

(Macmillan 1888)

Reports on elementary schools 1852- 1882, ed. by sir F. Sandford

(Macmillan 1889)

Letters of Matthew Arnold, 1848 — 1888, 2 vols., ed. by G. W. E. Russell

(Macmillan, 1895)

Four Essays on Life and Letters , ed. by E. K. Brown . (Appleton- Century - Crofts , 1948)

Essays literary anb Critical (Everyman's library 1928)

Unpublished Letters of Matthew Arnold , ed. by A. Whitridge (Yale Univ.Press,1923)

The letters of Matthew Arnold to Arthur Hugh Clough , ed. by H. F. Lowery . (Oxford Univ. Press , 1932)

The note-books of Matthew Arnold , ed. by H. F. Lowry , K. Young . and W. H.Dunn (Oxford Univ. Press . 1952)

The works of Matthew Arnold , 15 vols. (Macmillan . 1903–4)

مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة